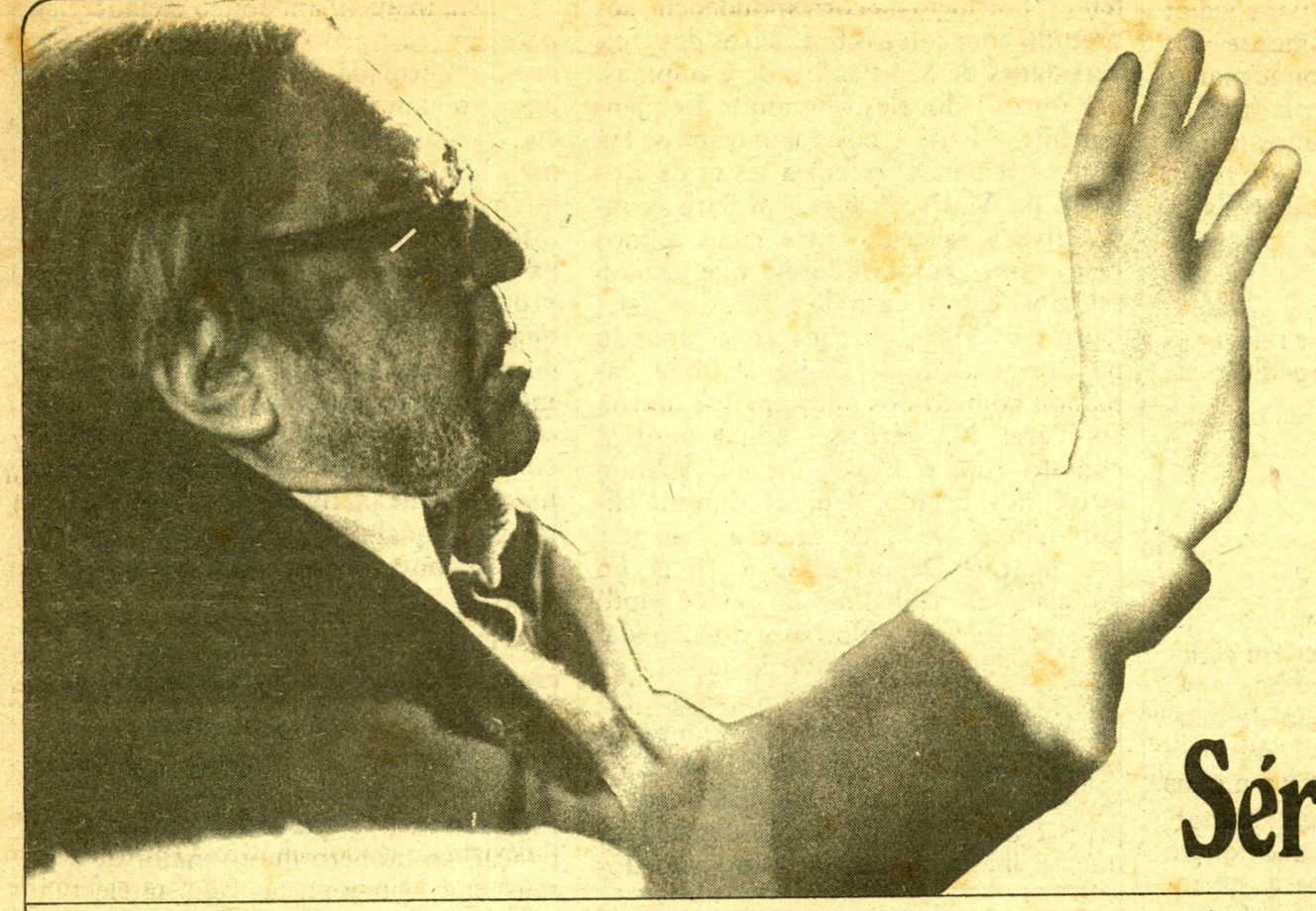
SBH
Hp 57 P
(duplic) "Buarque"



Com a morte do autor de "Raízes do Brasil", diz **Francisco Iglésias**, o País perde um escritor de primeira grandeza, talvez o historiador máximo de sua geração.

Evocação de Sérgio Buarque de Holanda

Sérgio Buarque de Holanda, falecido dia 17 de abril de 1982, às vésperas de completar 80 anos — no próximo 11 de julho —, deixa uma obra de muitos títulos e que fica entre as principais do seu país e do seu tempo. Crítico literário, culto e de refinado gosto, escreveu estudos que o colocam entre os melhores críticos e historiadores da literatura brasileira. A maior parte de suas atenções foi dedicada à História, sobre a qual escreveu vários livros, que se distinguem pela erudição, pela temática e pela interpretação sempre feliz. Estará aí sua principal contribuição ao pensamento, pois ele marcou a historiografia. Seus livros, além de informativos e esclarecedores de assuntos, distinguem-se também pela excelência de forma, como um escritor forte, de linguagem original: querendo ser enfático, mas sem cometer injustiça, pode-se dizer que é o único historiador brasileiro, de ontem e de hoje, que também foi grande escritor. Infelizmente, nossa historiografia não se distingue pelo estilo: autores importantes expressam-se mal, constróem sem harmonia seus livros, que valem pela pesquisa ou interpretação, mas nada ou pouco pela forma literária. Não era o caso de Sérgio, que escrevia excelentemente, como poucos, ensaístas ou ficcionistas, já escreveram. O único nome de historiador que poderia ser lembrado na mesma linha é o de Joaquim Nabuco, autor de um dos maiores livros de história do Brasil, que foi **Um estadista do Império** (1897-98). Nabuco era correto e elegante, construía com perfeição seus livros, escrevia-os muito bem, mas sem perder certo acento oratório, que lhe retirava um pouco de beleza.

No autor agora desaparecido tem-se um dos raros exemplos na história intelectual do país de um verdadeiro **clerc**: ele exerceu algumas funções públicas, na Biblioteca Nacional, no Instituto Nacional do Livro, na direção do Museu Paulista; foi professor em escolas do Rio e de São Paulo (Universidade do Distrito Federal e Escola de Sociologia e Política — História Econômica do Brasil) e, depois catedrático da Faculdade de Filosofia da USP, de 1956 a 1969 (História do Brasil). Esteve em missões de magistério no Exterior, ou em congressos da Unesco. Lecionou em Roma dois anos, quando foi adido cultural; lecionou em várias Universidades norte-americanas (Indiana e Nova York, entre outras), ou latino-americanas, como no Chile. Participou de dezenas de Congressos na Europa e por toda a América. Nascendo na cidade de São Paulo, aí fez os cursos primários e de segundo grau. Já o superior foi seguido na Faculdade Nacional do Rio de Janeiro, formando-se em 1925. Dedicou-se ainda ao jornalismo, como representante de periódicos brasileiros na Alemanha ou como crítico literário no Rio de Janeiro, no **Diário de Notícias**, em 1939 — atividade exercida superiormente, mas da qual não gostava. Transferiu-se definitivamente para São Paulo em 1946, mas vinha sempre ao Rio, pelo amor à cidade e aos amigos.

O período que passou na Capital da República, como estudante e depois, coincidiu com a efervescência do modernismo. Participou com entusiasmo do movimento, pois havia perfeita identificação entre o intento de renovação da arte e suas convicções pessoais. Demais, como desejo de sacudir a mornidão e o convencionalismo, os modernistas apelavam para a iconoclastia, a fim de destruir o que supunham falsos valores. Daí o uso da piada do espetáculo chocante, do gosto da épater. Reuniu-se gente muito diversa, Sérgio era dos que melhor representavam o anseio renovador, pela sua crítica permanente e certo gosto de piada, exercício constante do humor. Assim foi toda a vida, marcada pelo lúdico. Ainda nos últimos anos, já idoso, não perdia oportunidade de brincadeira: ele tem um verdadeiro folclore particular, que deve ser recolhido, para que não se perca, pois é inteligente e fino e às vezes de benéfico papel desmistificador. Muita gente se espantava que aquele homem imenso, alto e gordo (o diretor de teatro

Boêmia e capacidade de estudo

Augusto Boal pensou em fazê-lo representar Galileu, de Brecht; se insistisse teria o assentimento do escritor, pois o espetáculo o seduzia, apesar de sua má dicção). Boêmio entranhado, gostava de conversa, de noitadas, de beber, de fumar, de comer, de cantar. Soube fruir a vida no que ela tem para dar a esse homem que trabalhou tanto, acumulando uma cultura que terá sido a maior de sua geração: amplo domínio de História, Literatura, Etnologia, Antropologia, Sociologia. Viajou muito. O boêmio que não pôde realizar-se melhor pelas ocupações, mas gostaria de sair pelo mundo, como cantor ou artista de circo, realizou-se no filho. A carreira cada vez mais vitoriosa de Chico, grande compositor — um dos maiores da história da música nativa, enchia-o de alegria, pois se concretizava aí uma de suas aspirações. Com todo o orgulho dizia: "Agora eu sou o pai do Chico". E outros de seus filhos, como Heloísa e Cristina, vão afirmando-se como cantores. Realizam a vocação do pai.

Boêmio, teve a capacidade infinita de estudo. Na década de 20 representou no Rio revistas modernistas e dirigiu, com Prudente de Morais Neto (Pedro Dantas), um de seus maiores amigos, a revista **Estética**, uma das principais na pregação das novas idéias. Começara o escritor, com artigos, comentários, críticas, notas, bem antes, no **Correio Paulistano**, aos 17 anos, ainda colegial. As grandes figuras do Modernismo foram seus amigos. Só quem teve a ventura de conhecer pessoalmente Sérgio Buarque de Holanda sabe dos vários aspectos de sua personalidade, sobretudo os boêmios e bem-humorados. Nunca pensou em ganhar dinheiro — embora constituísse família numerosa, com essa admirável Maria Amélia Alvim Buarque de Holanda —, pensou apenas em divertir-se, instruir-se e instruir. Jovem, já era culto a ponto de chamar a atenção, como se vê em um artigo de Tristão de Athayde, dos anos 20, dando lhe o nome de "menino caso sério". Bom, com um sentido profundo de igualdade, interessou-se pela política. Foi candidato a vereador pelo Partido Socialista, do qual foi fundador, estrondosamente derrotado. Assinou todos os manifestos contra o arbítrio e a prepotência dos últimos governos. Ajudou a fundar o PT, a cujos quadros pertencia. Aposentou-se por tempo de serviço em sinal de protesto contra os afastamentos ilegais de seus colegas. Simples, dava-se com todos, alunos e professores. Cremos não gostasse do magistério, pois não tinha boa comunicação oral quem teve tão soberba comunicação escrita. A Universidade foi um acidente em sua vida, não a parte principal — que foi a de escritor. Com obra importante, não falava de seus livros e talvez não lhes reconhecesse grande importância, embora os defendesse contra qualquer crítica. Nesta terra de autores vaidosos, velhos e jovens supondo-se mestres, era um simples. Não tinha ressentimento da glória alheia, fato também não incomum entre velhos e jovens. Pode-se dizer, pois, que era um homem feliz, quem tanto amou e tanto se fez amado. Com sua morte o País se vê empobrecido, pois perde um grande cidadão, um escritor de primeira grandeza e talvez o historiador máximo de sua geração.

História feita com agudeza e criatividade

A obra historiográfica de Sérgio distingue-se mais pela qualidade que pela quantidade. Não é muito grande, pois escreveu poucos livros. Poderia, no entanto, não fosse sua modéstia, editar vários outros, reunindo os prefácios que escreveu, as conferências que pronunciou, os artigos divulgados. Outro tanto poderia fazer com a obra de crítica literária, pois de sua colaboração, toda ela de alto nível, poderia fazer vários volumes. É pena que matéria de tal qualidade permaneça em páginas de jornal. Demais, sabemos que nos últimos anos trabalhava intensamente em pelo menos dois alentados livros, dos quais não temos notícia.

Veja-se sua obra histórica. Depois de publicar muitos artigos em revistas e jornais, na campanha modernista, animou-se a livro. Era um texto de História, que marcaria gerações, dando rumos à historiografia: **Raízes do Brasil**, em 1936. Muitas de suas páginas são anteriores, como o capítulo final "Nossa revolução" ("redigidas e primeira vez publicadas em 1934" — 8ª edição, 1975, p. 141). O mundo vivia o clima complexo de entreguerras, com a ascensão da direita e as lutas então mais frágeis da esquerda, enquanto o Brasil não saíra ainda do quadro em que o mergulhara a Revolução de 1930, com o liberalismo oficial, mas débil, da Constituição de 1934, com os choques da direita e da esquerda (Ação Integralista e Partido Comunista dão cor ao debate ideológico intenso, enquanto Vargas pensa no continuísmo). A perplexidade se manifesta nos escritores. Sérgio, em dois capítulos finais ("Novos tempos" e "Nossa revolução"), trata do perigo da direita no País: "não seria difícil prever o que poderia ser o quadro de um Brasil fascista. Desde já podemos sentir que não existe quase mais nada de agressivo no incipiente mussolinismo indígena. (...) Faz falta aquela truculência desabrida e exasperada (...) A energia sobranceira destes transformou-se aqui em pobres lamentações de intelectuais neurastênicos" (p. 141).

Não são esses capítulos políticos, porém, que fazem a grandeza do livro, mas os cinco primeiros. Poucas vezes se escrevera com tanta agudeza e criatividade sobre a história do Brasil. O gênero parecia outro em suas mãos. Tanto que é difícil classificá-lo, pois pode ser visto como de História, de Sociologia, de Etmologia, de Psicologia Social. Autor sutil, requintado e metafórico, requer muito do leitor e não é entendido por aqueles sem hábito de ler e que não →

→ "queijos úmidos e cremosos"? Mas a podofilia de Wilson não parava aí: poderia ter feito fortuna vendendo sapatos femininos. Em **The Thirties:** "... sapatos azuis com tiras prateadas, arqueando muito os pés...", "... as meias verdes de Katy, e seus descuidados mocassins cinzentos", "... M.P., a jovem escocesa, com seus pés grandes dentro de enormes sapatos pretos...", "...sapatos prateados, abertos, revelando as unhas vermelhas, uma combinação como somente ela poderia usar...". Em **The Thirties**, contei 24 referências a sapatos e pés; cada uma, diga-se bem depressa, sobre uma mulher. Em matéria de sapatos, Wilson era severamente heterossexual. Para ele, nada de botas de machão ou tênis de garoto. Mas, para sermos absolutamente precisos, há uma referência muito estranha. Wilson repara que muitos cidadãos de Chicago usam polainas. Sonho: "Desculpe, cavalheiro, mas sua polaina esquerda tem um gancho solto. Por acaso, tenho comigo um enganchador de polainas. Com licença, cavalheiro...".

A seção chamada "A morte de Margaret" é fascinante, e muito diferente de tudo que ele jamais escreveria. Começou a redigi-la num caderno a bordo de um avião que rumava para a Califórnia, onde sua esposa, com a qual casara há apenas dois anos, havia morrido de uma queda. Escritor compulsivo, Wilson sentia institivamente que, descrevendo continuamente o que via pela janela do avião ou nos terminais aéreos, poderia controlar o fato da morte e da perda, ou pelo menos neutralizar o choque através do ato da recriação. Escreveu várias páginas de impressões de viagem antes de chegar a Margaret. Eis alguns dos itens que menciona: " — tocando na coxa do passageiro ao lado, afastando-me para evitar o toque, será que ele também se afastou? — fechando os olhos e tendo fantasias homossexuais, perdendo em vívida realidade de Provincetown, cinzento, abstrato e irreal estímulo sexual — pensei também em voltar de trem com Jean Gorman, em situação cheia de possibilidades prometedoras, mas recusei a idéia — moço grande demais, não é o meu tipo —" Depois, impressões do tempo que passou junto com Margaret: "Senti pela primeira vez que ela me havia dado toda a confiança que eu tinha em mim, a coragem que antes eu não tinha de dizer o que pensava..."

Discrição de uma viagem à Rússia

Em Santa Bárbara, ficou com a família dela. "Na casa da sra. Waterman (a mãe de Margaret), quando comecei a chorar, ela disse, eu nunca desmoronei...". "Segunda noite: sonho homossexual com polução, figuras ainda um pouco vagas, um jovem. Terceira noite: pesadelo — os fantasmas estavam na parte escura do porão...". Por fim, o epitáfio inevitável: "Depois que ela estava morta, eu a amei". E a história de toda a vida — e toda a morte. No decênio seguinte, Wilson sonha com Margaret e anota esses sonhos. Neles, geralmente sabe que ela está morta, mas, mesmo assim, eles podem superar tal obstáculo. Não superam, nem mesmo em sonhos. Eurídice permanece sempre calada. É a maldição com que o homem nasceu.

Na década de 1930, os interesses de Wilson eram mais políticos do que literários. A depressão, o **New Deal**, a experiência soviética o absorviam. Uma de suas passagens mais atraentes e, devo dizer, mais características, é a descrição de sua viagem à Rússia. Ele queria gostar do comunismo e, até certo ponto, ficou entusiasmado com a sociedade "sem classes" e com a maneira pela qual um homem, Lenin, "imprimiu seu pensamento e sua linguagem em todo um povo". Não é a traição, mas a própria natureza do verdadeiro clérigo: a palavra como absoluto pode ser o motor do comportamento e do ato de governar. Gradualmente, Wilson foi desiludindo-se com Stalin e com o Estado que ele estava construindo.

Para chegar ao fundo das coisas

Mas o que hoje é fascinante de ler não é o relato do que Wilson viu e fez mas a maneira com que vai assumindo um assunto, uma linguagem, um mundo. É isso o que o diferencia de todos os demais críticos norte-americanos. Ele necessita ir até o fundo das coisas. Aprenderia hebreu para destrinchar os manuscritos do Mar Morto. Lia milhares de textos palavrosos para entender a Guerra Civil. Aprenderia russo para vencer a barreira da prosa de Constance Garnett. Era um perfeito autodidata. Queria saber tudo. Ou, conforme escreveu, depois que teve um colapso nervoso na década de 30, "geralmente sei exatamente o que quero fazer, e foi somente quando não pude tomar uma decisão que me esfacelei de verdade".

No início de **The Thirties**, Wilson é companheiro de viagem dos comunistas norte-americanos, **faute de mieux**. Não vê saída para a depressão que não seja a derrubada da forma de capitalismo que a engendrou. Antes da eleição de 1932, escreveu: "Hoover defende francamente os interesses da classe que vive de rendas, contra as classes assalariadas. Franklin Roosevelt, embora fale como democrata em nome dos pequenos comerciantes e agricultores, os quais provavelmente o elegerão na expectativa de que possa fazer algo por eles, dificilmente poderá efetuar mudanças muito drásticas no sistema que o permitiu alçar-se ao governo. Por mais gestos amáveis que faça estará sempre sob o controle da classe aproveitadora, da mesma forma que Hoover". É presciência. A propósito das conversas à beira do fogo: "A maneira insatisfatória que tem Roosevelt de acentuar suas frases, afrescalhada, ou como se não houvesse por trás delas uma real convicção, apesar de sua clareza e nitidez — mas, observei mais tarde, os anunciadores de rádio fazem a mesma coisa. (O distanciamento de quem fala em relação ao seu auditório.)" É uma pena que Wilson, que chegou às margens do **New Deal**, nunca tivesse conhecido o presidente. "Roosevelt teria respondido quando alguém disse que ele ou seria o melhor presidente que o país jamais teve, ou o mais odiado: Não — que ele seria o mais popular, ou o último".

Wilson ia freqüentemente a Washington, na década de 30, e tinha uma visão daquele lugar (tirada de Henry Adams?) que o faz soar como um de seus moradores: "Washington é realmente uma casca vazia que abriga tanto o liberalismo do **New Deal** quanto os gatunos e bandidos da administração de Harding. Faz sem problemas a limpeza da noite para o dia, pondo outra coisa no lugar ocupado pela administração anterior".

Encontra-se com uma Martha Blair: "Boca bastante atraente, braços magros, mas olhos tiroideanos, pálidos; vestido floreado, cor-de-rosa, as mangas deixam ver seus antebraços... Queixou-se da mentalidade de cidade pequena de Washington — se a gente dizia que tinha outro compromisso, perguntavam qual era — quando ela disse que ia passar o fim de semana em Virgínia, perguntaram-lhe onde na Virgínia". É estranho ver essa velha e formidável "dama da sociedade" da minha infância (ela tinha então trinta e poucos anos) de um ponto de vista totalmente diferente. Martha Blair, naquela época, andava com Arthur Krock, do **New York Times**. Eram conhecidos como **Martha'n'Artha**. Wilson acha que casaram em 1934. Eu acredito que não. Mais ou menos naquela época, lembro que houve uma grande briga entre minha mãe e o marido dela para decidir se o casal clandestino, Martha e Arthur, poderiam passar a noite em sua casa na Virgínia — para onde Martha ia com tanta freqüência. Minha mãe ganhou aquela rodada. Eles vinham freqüentemente a Merrywood, e Arthur Krock foi o primeiro judeu que eu conheci. O anti-semitismo florescia com todo o espalhafato norte-americano, na década de 30, e o registro que Wilson faz de conversações e atitudes assombra este sobrevivente da mesma forma que o fundo de um filme dos anos 30 inverte o tempo, possibilitando ver novamente uma loja **People's Drug** (em letras douradas), chapéus de palha, carros quadrados, e a luz que nos envolvia quando crianças, a mesma luz que viam então todos os que hoje estão mortos.

Wilson faz anotações, meio de passagem, sobre amigos e contemporâneos. Scott Fitzgerald faz a sua habitual aparição, em seu estado habitual.

Fantasmas que habitam o crítico

"Naquela época (1934), Scott Fitzgerald tinha o hábito de insultar as pessoas e, se alguém reagia, dizia: 'Não agüentou, hein?' (Soube, mais tarde, através de Morley Callaghan, que isso era uma mania de Hemingway, de quem, evidentemente, Scott adquiriu-a)." Há muito pouca coisa sobre Dawn Powell, amigo de Wilson, um dos romancistas norte-americanos mais espirituosos e o mais resolutamente ignorado. Mas o fato é que a sociedade norte-americana, tanto literária como leiga, tende a ser destituída de humor. Que outra cultura poderia ter produzido alguém como Hemingway sem entender a piada?

As observações de Wilson sobre as pessoas são sempre percucientes. Mas breves. Wilson interessa-se muito mais em descrever paisagens. Não sei dizer quando começou esse hábito terrível nem por quê. Posto que Fitzgerald fazia o mesmo em suas anotações, alguém em Princeton (o professor Gauss? Um projeto de esquilo estudioso?) lhes deve ter dito que um escritor tem de exercitar-se constantemente na descrição de coisas, como um exercício para os dedos. O resultado não difere muito daquelas aquarelas que as moças vitorianas eram encorajadas a pintar. Quando Wilson está a ponto de dizer-nos algo muito interessante sobre E. E. Commings, sente-se impelido a dedicar uma ou duas páginas a uma descrição muito tediosa do cais de Provincetown. Um fundo sem ação em frente é algo totalmente sem sentido.

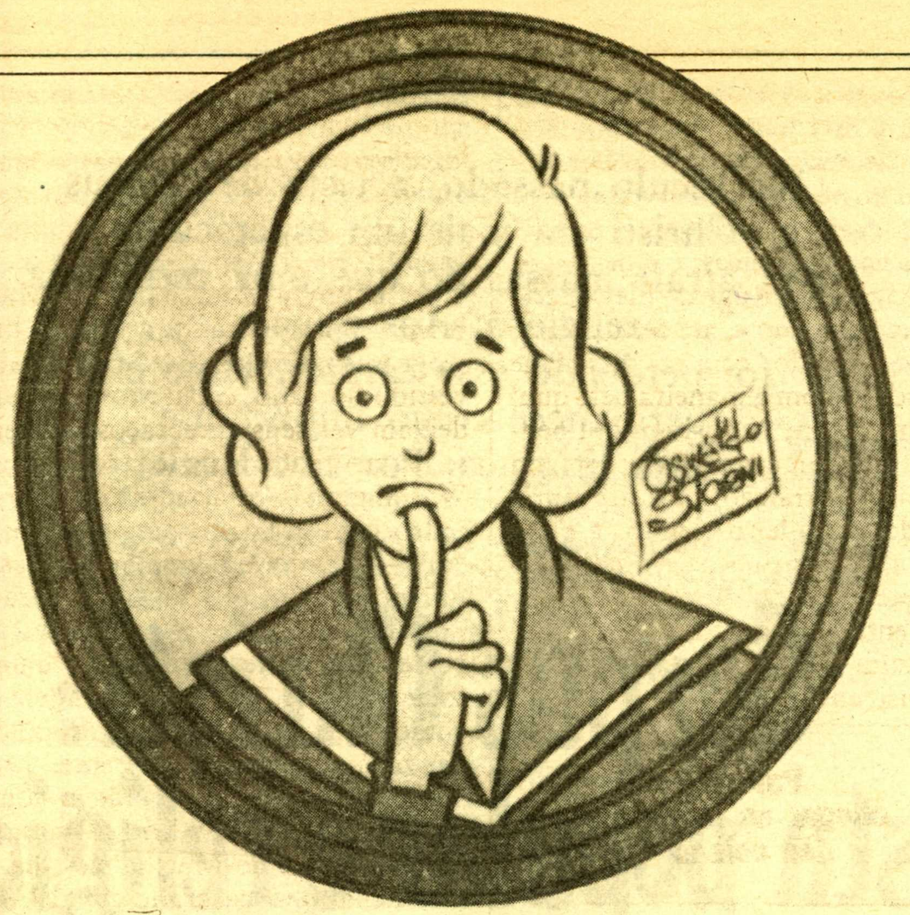
Critérios para a formação da crítica literária

Havia fantasmas no porão da psiquê de Wilson que tendiam a subir para o resto da casa. "Quando eu estava sofrendo de um ataque de nervos devido a uma ressaca...". Há também um eco da devastação da sra. Dalloway na seguinte passagem: "Ao sair de um elevador num edifício de escritórios — eu devia estar com uma exaustão nervosa —, vi um homem no saguão escuro. Estava em mangas de camisa, com o colarinho aberto; evidentemente, estivera trabalhando no prédio — seus olhos estavam esbugalhados, e não havia expressão alguma em seu rosto: parecia, não um macaco, mas uma espécie de homem primitivo, e seu rosto de olhar fixo deixou-me consternado quando olhei para ele. A humanidade ainda era um animal, olhando assustado desde cavernas sombrias, não tendo ainda dominado o mundo, nem mesmo compreendendo o que via. Fiquei assustado — com ele, conosco, com tudo. **O olhar horrível da raça humana".**

Na qualidade de crítico, Wilson nem sempre estava em sua melhor forma quanto ao desenho ou a textura de um texto — o que antes se chamava de estética. Gostava de dados, de linguagem. Não tinha simpatia pela Nova Crítica, com sua ênfase no texto pelo texto. Afinal de contas, nada de humano existe no limbo; nada humano é desconexo. O gênio especial de Wilson estava em estabelecer mais conexões do que qualquer outro crítico do seu tempo. Como Diderot disse de Voltaire: "Ele sabe muito e nossos poetas jovens são ignorantes. A obra de Voltaire está cheia de coisas; as deles são vazias".

Mas Wilson sabia muito bem que as "coisas" em si não são o suficiente. O professor Edel cita uma conferência de Wilson em Princeton: "Por mais minuciosa e detalhadamente que examinemos as obras de literatura, dos pontos de vista histórico e biográfico... devemos ser capazes de separar o que é bom do que é ruim, o que é de primeira categoria do que é de segunda categoria. Senão, jamais escreveremos crítica literária que valha esse nome".

Naturalmente, hoje ninguém mais escreve crítica literária. A Academia terminou vencendo a batalha em que Wilson pelejou tão arduamente no outro lado. Ambiciosos professores (**sic**) de inglês inventaram sistemas que nada têm a ver com a literatura ou com a vida, mas referem-se unicamente àqueles jogos que precisam ser jogados para subir dentro da burocracia acadêmica. Suas obras são realmente vazias. Mas também não pretendem ser cheias! São para ser ensinadas, não lidas. O longo diálogo se desfez. Felizmente, como Flaubert assinalou, o que há de pior no presente é o futuro. Um dia não haverá... Mas não me pediram para desmascarar o jogo. Enquanto isso, lançarei apenas uma pista: somente construir!



O personagem que
encantou mais de uma geração
de leitores de histórias em quadrinhos, não é, na
verdade, uma criação nacional.
Álvaro de Moya mostra como o "Chiquinho"
foi copiado do famoso
"Buster Brown" de Outcault.

Chiquinho, o travesso

Foi em maio de 1902, há 80 anos, que a seção em cores do **New York Herald** começou a publicar o segundo grande sucesso do artista Richard Fenton Outcault: "Buster Brown".

O menino de dez anos, filho de uma família burguesa, tinha o ar de quem acabara de ganhar um terninho marinheiro por bom comportamento. Mas não era esse o caso do terrível personagem em questão. Embora suficientemente letrado para escrever as "Resoluções" do pé de página, revelava-se um péssimo estudante, agredindo os colegas e sendo punido ao velho estilo pelos professores e professoras. Sempre acompanhado pelo seu cão Tige, teve algumas aparições irregulares em edições diárias do jornal nos inícios de 1910, sempre a praga de domésticas, entregadores, policiais, companheiros e pais, com explosivos, gatos furiosos, tinta, carros quebrados, barcos afundados e uma infindável quantidade de outras invenções que Outcault parecia criar à exaustão.

A grande repercussão do personagem irrequieto obrigou William Randolph Hearst, pela segunda vez, a trazê-lo do jornal rival para o seu **New York World**, a partir de 14 de janeiro de 1906. O **Herald** repetiu algumas velhas páginas de Outcault e depois empregou uma miscelânea de artistas para continuar o sucesso em suas páginas, enquanto a Justiça decidiu que o autor poderia usar os personagens, mas não o nome, e o **Herald** poderia usar o nome e os personagens. O velho jornal — que não enganara os leitores — continuou até 1910. Com Hearst (vulgo "Citizen Kane"), foi até 15 de agosto de 1920. Buster, Tige e a menina Mary-Jane continuaram publicados em álbuns e livros e mantiveram o sucesso por meio de **merchandising** como também suas roupas e o até hoje usado sapato tipo Buster Brown. A companhia que produzia os sapatos, até 1940, dava revistinhas de brinde. Houve também versões teatrais, em rádio e filmes curtos, além de todà espécie de brinquedos. Curiosamente, houve mais sucesso de brinquedos com sua primeira criação: Yellow Kid, embora Buster Brown tenha tido mais sucesso e carreira mais duradoura.

Richard Fenton Outcault nasceu em 1863, no dia 14 de janeiro, em pleno período da Guerra Civil, em Lancaster, Ohio. Considerado um talento desde criança, foi bem-educado pelos seus pais abonados. Casou-se no dia de Natal de 1890 com Mary Jane Martin (nome da companheira de "Buster Brown"). Estabelecido em Long Island, começou como ilustrador **free-lancer** para "The Electrical World", mas logo descobriu seu talento para o humor e publicou ilustrações na primeira "Life" e em "Judge", revistas satíricas. O jornal "New York Worl" abriu espaço para os cartunistas, atraindo Outcault que criou uma turminha de favela ("slums") de Manhattan, batizando o local de "Hogan's Alley". Foi empregado do jornal desde 1894 e o seu personagem principal adquiriu fama. Num episódio que se tornou lenda, pois dizem que o técnico em cores da impressora, Ben Day, sugeriu ao artista incluir um amarelo no camisolão panfletário (herdado da tradição francesa de "charge" política), e originou o apelido de "Yellow Kid" (Garoto Amarelo), para o eterno sorridente aprontador de apocalípticas confusões. Estava criado o primeiro personagem publicado de maneira contínua, todos os domingos, nos enormes e coloridos suplementos americanos (os trabalhos do alemão Wilhelm Busch eram esporádicos, sendo considerado precursor como o suíço R. Töpffer), e o termo pejorativo "yellow journalism" para denominar a imprensa sensacionalista e popular.

O magnata da imprensa americana Hearst, nestas alturas, já havia contratado, como faria mais tarde com "Buster Brown", também, a pioneira criação de Outcault para o seu suplemento, enfrentando uma batalha judicial. A elite nova-iorquina e o sistema americano reagiram de forma conservadora em relação a dois filhos de sua própria classe: Outcault e o milionário culto e refinado Hearst que, inexplicavelmente, tinha surpreendente veia e tino para acertar no gosto popular, apelando para manchetes espetaculares, sintéticas. Hearst já era rico e desdenhava de seus pares na nobreza financeira, mas Outcault sofreu com as campanhas tradicionais, até estar suficientemente bem de finanças para desistir do personagem e criar um novo para o "Herald", em 1901, chamado "Poor Lil' Mose", refletindo o interesse do autor pelas crianças negras de seu país. Para a revista "Judge" fez a série "Shakespeare in Possumville" e depois acertou na mosca com "Buster Brown". Fundou então a Outcault Advertising Company of Chicago com seu filho. Conseguiu ser respeitado em vida como artista nacional e viajar pelo mundo. Adoeceu no verão de 1928 e morreu no dia 25 de setembro, com a idade de 65 anos.

Yellow Kid, o herói da primeira verdadeira história em quadrinhos, apareceu em dois painéis, um em cores e outro em preto e branco na edição de domingo do "New York World", do dia 5 de maio de 1895. Curiosamente, esse mesmo ano, assistia, no mês de dezembro, ao início das projeções de Lumière, no Boulevard des Capucines, em Paris.

Embora o primeiro título dessa historieta fosse "Hogan's Alley" e diversos "slums" aparecessem com outros títulos, o personagem constante e dominante era o Menino Amarelo, de seis ou sete anos. Seu camisolão ficou definitivamente amarelo na edição de 5 de janeiro de 1896. Foi o público que o nomeou assim.

George B. Luks continuou a desenhar o "Hogan's Alley" no "Herald" quando Outcault se foi para o "World". Foi quando o balãozinho começou a aparecer na página. O grande sucesso popular do personagem não diminuiu o ressentimento do autor com as críticas conservadoras contra a imprensa sensacionalista, justamente por causa do camisolão amarelo que trazia frases humorísticas e reivindicatórias, como hoje está na moda, apenas com intuitos publicitários. Desgostoso, Outcault criou o seu seguinte grande sucesso: Buster Brown. No Brasil, Chiquinho.

Em 1951, um grupo de desenhistas brasileiros realizou a pioneira exposição de quadrinhos, reconhecida pelos estudiosos da França e da Itália como sendo a primeira a focalizar os **comics** como uma forma de expressão característica, semelhante à literatura e ao cinema, porém com uma linguagem própria e antevendo todas as futuras teorias de comunicação de massa em relação aos **fumetti** e **bandes dessinées**. Cansados de tanta campanha contra os quadrinhos como forma de expressão, os jovens, acusados de comunistas pelos donos de editoras e com a pecha de inocentes úteis da decadente cultura imperialista americana, reagiram. Denunciaram a editora Melhoramentos de estar meio século atrasada em relação à forma visual de dialogar com as crianças, republicando Busch traduzido por Olavo Bilac; provaram que as ilustrações da Brasiliense para Monteiro Lobato eram plagiadas de "Príncipe Valente" de Hal Foster, e "Flash Gordon", de Alex Raymond, e (ó insolência!) revelaram que o doce personagem dos sonhos infantis brasileiros, o Chiquinho, não passava de um decalque de Buster Brown de Outcault. Estarrecimento geral. Hermann Lima, no seu livro "A História da Caricatura Brasileira", foi obrigado a reconhecer o fato, e uma edição histórica de "O Tico-Tico", comemorando seu cinqüentenário em outubro de 1955 (então já uma revista superada, não tendo acompanhado a evolução da imprensa brasileira, infelizmente, nos seus estertores, não continuando o belo trabalho cultural que iniciara em 11 de outubro de 1905, uma quarta-feira), publica também que Chiquinho era um decalque. A cultura brasileira reconhecia que o herói nacional mais adorado e citado pelos que eram contra os quadrinhos era alienígena.

Uma página central mostrava o personagem desenhado por Outcault, depois por Loureiro, A. Rocha, Alfredo Storni (criador de "Zé Macaco, Faustina e Baratinha"), Paulo Affonso e depois por Osvaldo Storni, filho de Alfredo e, finalmente, por Miguel Hochmann. Nessa edição histórica (além da citação discutida de Ruy Barbosa, "Li n' O Tico-Tico"), viam-se os nomes de Herbert Moses, general Lott, Osvaldo Orico, Eneida, R. Magalhães Jr., Eustórgio Wanderley Tristão de Athaide, Lucia Benedetti, Alvarus de Oliveira, Josué Montello, Gustavo Barroso, Alvarus (Álvaro Cotrim), e até a repetição de um conto de Coelho Neto que saíra no primeiro número da revista.

Nessa edição, sob o pseudônimo de Fragusto, o repórter que viria a ser o general Augusto Fragoso, da Escola Superior de Guerra, escrevia a história de Loureiro, o primeiro artista brasileiro a recriar a obra americana. Conta que Luís Gomes Loureiro aos 18 anos começou a trabalhar, em 1907, para a revista. O semanário era dirigido por Renato de Castro que, entre outros encargos, se incumbia de decalcar Buster Brown e Tige que, traduzidos, passaram a ser Chiquinho e Jagunço. Loureiro foi promovido aos decalques mas, devido à guerra de 1914, a remessa do jornal americano ficou prejudicada. E Loureiro passou a criar as situações.

Antes, porém, uma curiosidade descoberta pelos pesquisadores brasileiros. Nesse meio tempo os copiadores brasileiros, sem a página original de Outcault, decalcaram o famoso "Little Nemo in Slumberland" do gênio Winsor McCay, e na figura do menino **art-nouveau**, sempre acordando no último quadrinho caindo da cama, depois uma página onírica de beleza plástica jamais repetida no mundo dos quadrinhos; foi este substituído pelo irrequieto moleque vestido de marinheiro. Uma simbiose que encantou os estudiosos franceses, curiosos em reproduzir o produto híbrido brasileiro que resultou — tal como num transplante agrícola — em "mélange" dos meninos norte-americanos na revista tradicional brasileira.

Loureiro ajuntou um crioulinho — antevendo o "Lil'Mose", de Outcault — chamado "Benjamin", dizem que calcado no menino de recados da casa do desenhista brasileiro. Doutra feita, Loureiro desenhou uma carruagem enfeitada em que o herói desfilaria pelas ruas em regozijo pelo Armistício e esta vinha desenhada para ser recortada e montada na historieta. Foi, como se dizia, um sucesso "de arromba". Mais recortes foram feitos em outras historietas com igual repercussão.

Infelizmente, nessa mesma década, desapareceu a revista mais importante desse período jornalístico nacional, mantendo-se em tempos não-inflacionários desde 1905 até 1929, custando sempre 200 réis (isso mesmo, duzentos réis durante 24 anos), com uma tiragem surpreendente de 27.000 exemplares já no seu sexto número, em distribuição para postos longínquos do País, impressão em cores logo em oficinas próprias, marcando gerações com artistas importantes como Angelo Agostini, J. Carlos, Max Yantok e tantos outros liderados pelo encantador e abrasileirado travesso Chiquinho. Demos um jeitinho até no Buster Brown...

No século passado, a festa de Corpus Christi era mais um espetáculo para atrair massas do que uma cerimônia religiosa. Aos poucos foi perdendo esse caráter. Hoje ela permanece como importante festa litúrgica. Por **Ebe Reale**

Corpus Christi: festa popular e religiosa

A festa de Corpus Christi, celebrada pela Igreja na quinta-feira que se segue ao domingo da Santíssima Trindade, tem como objetivo venerar de modo especial o mistério Eucarístico.

Teve início em 1247, quando Juliana de Liège, após ter tido uma visão, iniciou um movimento, visando solenizar a celebração da Eucaristia. Nessa época, estando a Europa invadida por heresias e ilhada pelos árabes, era oportuno um movimento de volta a maior religiosidade.

A festa de Corpus Christi foi oficializada por Urbano IV em 1264 pela bula "Transiturus", tendo o pontífice incumbido São Thomaz de Aquino de escrever uma missa apropriada para a ocasião. Para esta oficialização, muito contribuiu o famoso milagre de Bolsena, ocorrido nessa cidade em 1263. Nessa ocasião, um padre alemão duvidou, durante a missa, da presença real de Cristo na Eucaristia. E deu-se o milagre: o pão transformou-se na carne de Cristo e começou a verter sangue, molhando o corporal (pequena toalha que é colocada sobre a mesa do altar).

Em 1325, o papa João XXII determinou a realização da Procissão de Corpus Christi, única obrigatória para o clero e fiéis, conforme preceito do Código de Direito Canônico, e na qual não era permitida, inicialmente, a presença de imagens de santos. A procissão, levando a Eucaristia em riquíssimo ostensório, percorria os campos e as ruas das cidades, parando em quatro lugares distintos, ocasião em que eram lidos os evangelhos. Na Alemanha havia uma crença de que a bênção eucarística trazia maior fecundidade aos campos, sendo aguardada, por isso, com ansiedade pelos lavradores.

Bastante antigo é o costume de cobrir as ruas por onde deverá passar a Procissão de Corpus Christi com folhagens e flores. Na Alemanha, essa ornamentação foi adotada no século XVI, num esforço de revalorização dessa festa frente à posição defendida pelos Reformistas, que negavam a presença de Cristo na Eucaristia.

Coincidindo Corpus Christi com a primavera no hemisfério norte, os tapetes de flores foram adotados em várias regiões da Europa. Na Itália, essa ornamentação recebeu o nome de **infiorata**, sendo famosa aquela organizada desde 1778 na pequena cidade de Genzano. As ruas dessa localidade dos **Castelli Romani** são cobertas por maravilhosos tapetes naturais, de 210 metros de comprimento **por nove metros de largura, formando artísticos quadros de flores.**

A tradição da Procissão de Corpus Christi **constituía a mais concorrida e rica das procissões portuguesas, sendo acompanhada pelo maior número possível de devotos.**

Segundo Câmara Cascudo, "contava com o máximo esplendor de tropas, fidalgos, cavaleiros, andores, danças e cantos. Todas as corporações eram obrigadas a uma representação, e esta consistia num grupo que dançava, simbolizando povos vencidos e gente bíblica". A partir de 1387, quando São Jorge foi elevado por D. João I a Defensor Perpétuo do Reino, a imagem desse santo,

Origens portuguesas da tradição

montada num cavalo e rodeado de oficiais em grande gala, o chamado "Estado de São Jorge", passou a integrar a procissão. Acompanhavam esse séquito do santo bichos mansos e ferozes, figuras de dragões e serpentes, torres, a figura da cuca, etc., que provocavam assombro entre os transeuntes.

Esse costume português da presença de São Jorge nas procissões de Corpus Christi possivelmente teve sua origem numa lenda medieval, segundo a qual esse santo, partindo para uma batalha, encontrara-se no caminho com o Santo Viático e o acompanhara com suas tropas.

A tradição da Procissão de Corpus Christi foi trazida para o Brasil já nos primeiros anos, conforme podemos ver em carta do padre Manuel da Nóbrega de 9 de agosto de 1549, escrita na Bahia, que informava: "Outra procissão se fez dia de Corpus Christi, mui solene, as ruas mui enramadas, houve danças e invenções à maneira de Portugal".

A Pocissão de Corpus Christi era uma das grandes festas reais determinadas pelas ordenações. Constituía um espetáculo inédito, pois desfilavam grupos de escravos com seus bailados característicos, corporações de ofício com seus instrumentos de trabalho, irmandades, destacando-se a do Santíssimo com suas opas vermelhas e por último, ao redor do pálio, que era conduzido pelas autoridades, vinham a nobreza e o clero. As Câmaras mandavam que as casas fossem caiadas, os muros consertados e as ruas limpas e cobertas de flores e folhas. Conforme consta das atas da Câmara Paulistana, era obrigatório o comparecimento de autoridades, funcionários, corporações e povo, estabelecendo-se penalidades de 6$000 e 30 dias de cadeia aos faltosos. A edilidade paulistana custeava a procissão, a mais cara de todas, pagando os músicos, o aluguel dos cavalos, os cavaleiros e as despesas de ornamentação.

As casas situadas em "ruas de passar procissão" eram alugadas por quantias muito elevadas, tal a importância dessa solenidade na vida das cidades. Das janelas e balcões dessas casas pendiam, durante as procissões, ricas colchas e toalhas de seda ou adamascadas, ao mesmo tempo que nos parapeitos, cercados de flores e velas, era colocado o santo protetor da família.

As cidades ficavam repletas, pois mesmo aqueles que viviam em fazendas, por ocasião dessas procissões, vinham ocupar seus sobrados urbanos. Nesses dias, as damas colocavam seus melhores trajes e adornavam os cabelos, não com as costumeiras mantilhas negras, mas com arranjos de flores.

A figura de São Jorge e seu cavalo branco

Também em São Paulo, a única imagem presente na Procissão de Corpus Christi era a de São Jorge, que, conforme Paulo Cursino de Moura, era uma "imagem enorme, de armação de madeira, ferro e massa petrificada, colossalmente pesada, montada em enorme e fogoso cavalo branco".

A essa imagem eram prestadas honras de estilo, conforme podemos ver em ato do Presidente da Província de São Paulo de 30 de maio de 1860, que determinava que: "Devendo ter logar no dia 7 do futuro mês de junho a procissão solenne de Corpus Christi, ordeno que a Guarda Nacional da cidade e o Parque de Artilharia, guarnecido pelo corpo de permanentes, formem uma brigada ao mando do Coronel Commandante Superior da mesma Guarda. A referida brigada formará no Largo de São Gonçalo às 9 horas da manhã e ahi fará a continencia do estylo a imagem de São Jorge. Finda a continencia, a Brigada deixando a artilharia, desfilará em columna aberta acompanhando o Santo até a Catedral, passando depois a formar alas pelas ruas onde houver de transitar a procissão".

Segundo Antônio Egídio Martins, o trajeto cumprido pelas procissões de Corpus Christi na cidade de São Paulo era: travessa da Sé, rua do Carmo, largo do Colégio, travessa do Colégio, rua da Imperatriz, ruas do Rosário e da Boa Vista, largo de São Bento, ruas de São **Bento e Direita e largo da Sé, diante da velha Catedral.**

A Procissão de Corpus Christi foi também conhecida no século XIX como Procissão de São Jorge, tal a importância que o séquito desse santo tinha naquela época. Esse fato provocou algumas confusões como a referência feita por Egídio Martins quanto à realização, em São Paulo, de duas procissões no mesmo dia: a de Corpus Christi e a de São Jorge.

Segundo esse mesmo autor, em São Paulo o cortejo obedecia a seguinte ordem: "Rompendo a marcha a cavalgata de São Jorge, na ordem seguinte: três cavaleiros negros, vestindo calções amarelos, coletes vermelhos e capas agaloadas da mesma cor, tendo na cabeça chapéus com plumas, sendo que dois deles tiravam de dois clarins sons descompassados e ou outro tangia dois timbales. Seguiam-se os chamados cavalos de Estado, pertencentes aos figurões da cidade, os quais em nada tinham de notáveis, nem pela estampa dos animais, sendo que alguns deles eram verdadeiros sendeiros, nem pela riqueza dos jaezes, suprida por grande quantidade de fitas de várias cores. Depois vinham: o Anjo da Guarda, ricamente vestido e montado num pequeno cavalo branco, e S. Jorge, também montado num cavalo branco, trazendo de cada lado um soldado, que o segurava sobre a sela — era a figura de um guerreiro, vestindo arnês de ferro, pintado sobre a madeira, capa de veludo carmesim guarnecida de galão, chapéu com pluma branca e trazendo uma lança em riste e um escudo com uma cruz branca no centro; por último vinha o legendário Casaca de Ferro, montado num cavalo preto e envergando uma armadura de folhas-de-flandres pintada, hasteando uma bandeirola vermelha com uma cruz branca e →

→ um escudo, também com uma cruz branca no centro".

A última vez que a imagem de São Jorge participou de uma Procissão de Corpus Christi em São Paulo foi em 1872, quando o santo caiu do cavalo, matando um soldado. Essa imagem pode ser vista atualmente no Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Mas era no Rio de Janeiro, na corte, que a procissão de Corpus Christi ou de São Jorge atingia seu maior esplendor.

Nessa cidade, a imagem de São Jorge permanecia guardada durante o ano, numa capela a ele consagrada, e situada na rua de São Jorge. Segundo Thomas Ewbank esse santuário "recorda um palácio árabe com exteriores imitando a pobreza da habitação. Aqui não há nem campanário, nem torre, nem relógio, nem vestíbulos, nem grades, nem degraus, nem mesmo lajes para separar seus recintos da rua. A elevação frontal semelha a extremidade triangular de um estábulo, não mais alto nem mais largo, e talvez não com mais gosto. Todas as coisas aqui parecem pobres, mesmo as cortinas estão desmaiadas e emprestadas de Santa Luzia, cujo nome está escrito nelas". Como vemos, era um local pouco adequado a tão importante santo.

Dessa capelinha, a imagem de São Jorge saía para o largo do Passo, quando se incorporava à Procissão de Corpus Christi. A Guarda Nacional e os batalhões localizados em toda a cidade acorriam e postavam-se em posição de sentido, a fim de serem submetidos à revista pelo Santo General em sua passagem rumo à Capela Imperial. Aí era oficiada a Missa de Corpus Christi, e terminada a cerimônia religiosa tinha início a procissão.

Essa procissão era encabeçada pelo cortejo do Santo General, tendo à frente a banda de escravos da Quinta, a chamada Orquestra de São Jorge, composta por flautas, trompas, trombetas e um tambor.

A banda era formada por um grupo de oito a dez músicos negros, que usavam casaca de comprimento médio, de sarja vermelha, com um largo galão de lã amarelo, calça de algodão branco e sapatos brancos enfeitados com rosetas vermelhas. Na cabeça levavam enorme chapéu de feltro amarelado, com grandes abas descidas. Segundo Debret, que nos dá um magnífico depoimento dessa procissão, esses músicos tocavam uma única marcha, repetida sem interrupção, e cujo estilo monótono evidenciava a mediocridade do compositor.

A procissão, as irmandades e os santos

Logo em seguida surgia São Jorge a cavalo. O manequim do santo, de tamanho natural, equilibrava-se com dificuldade no dorso do animal, auxiliado por dois lacaios, incumbidos de segurar suas pernas. O animal, ricamente ajaezado, era conduzido por um picador a pé. A imagem apresentava-se ricamente vestida, com uma couraça de lambrequins verdes, coberta de ricos enfeites de ouro. Usava a tiracolo a condecoração de comandante da Ordem de Cristo com diamantes e grande cordão. No braço esquerdo sustentava um escudo no qual estavam pintadas as armas imperiais brasileiras e na mão direita uma bandeira nacional, virada de cabeça para baixo, em sinal de humildade. Uma lança também abaixada apoiava-se no estribo.

Mas, evidentemente, essa imagem não resistia a exames mais minuciosos. O capacete, de mau gosto, encimado por um penacho de três penas brancas, era de papelão dourado, e o mesmo material era usado na confecção da armadura e da pulseira.

Seguia-se ao santo, o escudeiro a cavalo, levando à cinta uma grossa corrente de prata, que prendia um copo do mesmo metal, no qual era depositado, pela tesouraria do Paço, o soldo de São Jorge, correspondente a 1.000$000, em moedas de ouro.

Essa figura do escudeiro destacava-se dentre o grotesco cortejo, pois se apresentava com o rosto polvilhado e pintado de carmim, e caía-lhe às costas o rabicho de uma cabeleira branca, frisada, de três pontas.

Mais atrás, surgia o Homem de Ferro, cujo nome se deveu à armadura completa que levava, e a usar capacete com a grade da viseira descida. E, conforme observação de Debret: "Felizmente tudo é de papelão pintado, imitando ferro, pois, apesar da leveza da indumentária, o ardor do sol provoca gotas de suor que escorrem pelo queixo".

Desfilavam em seguida, puxados por picadores a pé, 12 cavalos ricamente ornamentados, carregando no dorso um pequeno cofre chato, onde estavam encerrados os tesouros do santo. Finalizava esta parte do cortejo um piquete de cavalaria de linha, de espadas desembainhadas: o Estado de São Jorge.

A procissão tinha seqüência com o aparecimento das irmandades, seguidas pelos dignitários e cavaleiros de Cristo e pelo clero das diferentes igrejas. Seguiam-se os vereadores, os representantes das corporações, a orquestra imperial e, enfim, no meio de uma dupla ala de guardas do palácio, o pálio, sustentado por oito varas, que abrigava o bispo com o Santíssimo.

Aspectos religiosos e populares

Cabia ao imperador carregar a primeira vara à direita, ficando a da esquerda nas mãos do capitão da guarda, sendo as outras levadas por ministros e altos dignitários.

E, enquanto a procissão desfilava pelas ruas, ouvia-se salvas de canhão detonadas pelas fortalezas da cidade.

Tal espetáculo devia causar estranheza aos estrangeiros aqui presentes, especialmente aqueles originários de países protestantes, não habituados a manifestações exteriores de fé. Podemos notar esse fato nos relatórios deixados em seus diários por vários viajantes do século XIX.

Elizabeth Agassiz, esposa do naturalista suíço Luís Agassiz, fez interessante observação ressaltando a dificuldade de compreender o significado da festa "tanto nela o elemento religioso se acha singularmente misturado ao grotesco e ao bizarro". Ressalta ela, em seguida, a ornamentação das casas "com estofos de vivas cores e a passagem do Santíssimo Sacramento sob um pálio de cetim branco bordado de ouro e sustentado por varas maciças, que são carregadas pelo imperador e pelo seu genro, o Duque de Saxe". Mas as críticas são dirigidas à imagem do santo, segundo ela "rígida, tosca e grosseira, acompanhada por escudeiros a cavalo, quase tão grosseiros e ridículos".

A autora termina seu relato ressaltando que "as classes esclarecidas da sociedade brasileira falam desta procissão bizarra como um velho legado dos portugueses, cuja significação se perdeu mesmo para estes e que veriam de bom grado desaparecer dos seus costumes, como de coisa, enfim, que não é mais deste tempo".

Também o norte-americano Thomas Ewbank refere-se a essa festa destacando sua importância, pois dela participavam o imperador, sua corte, senadores e soldados. Mas também este autor faz referências pouco animadoras à imagem do santo.

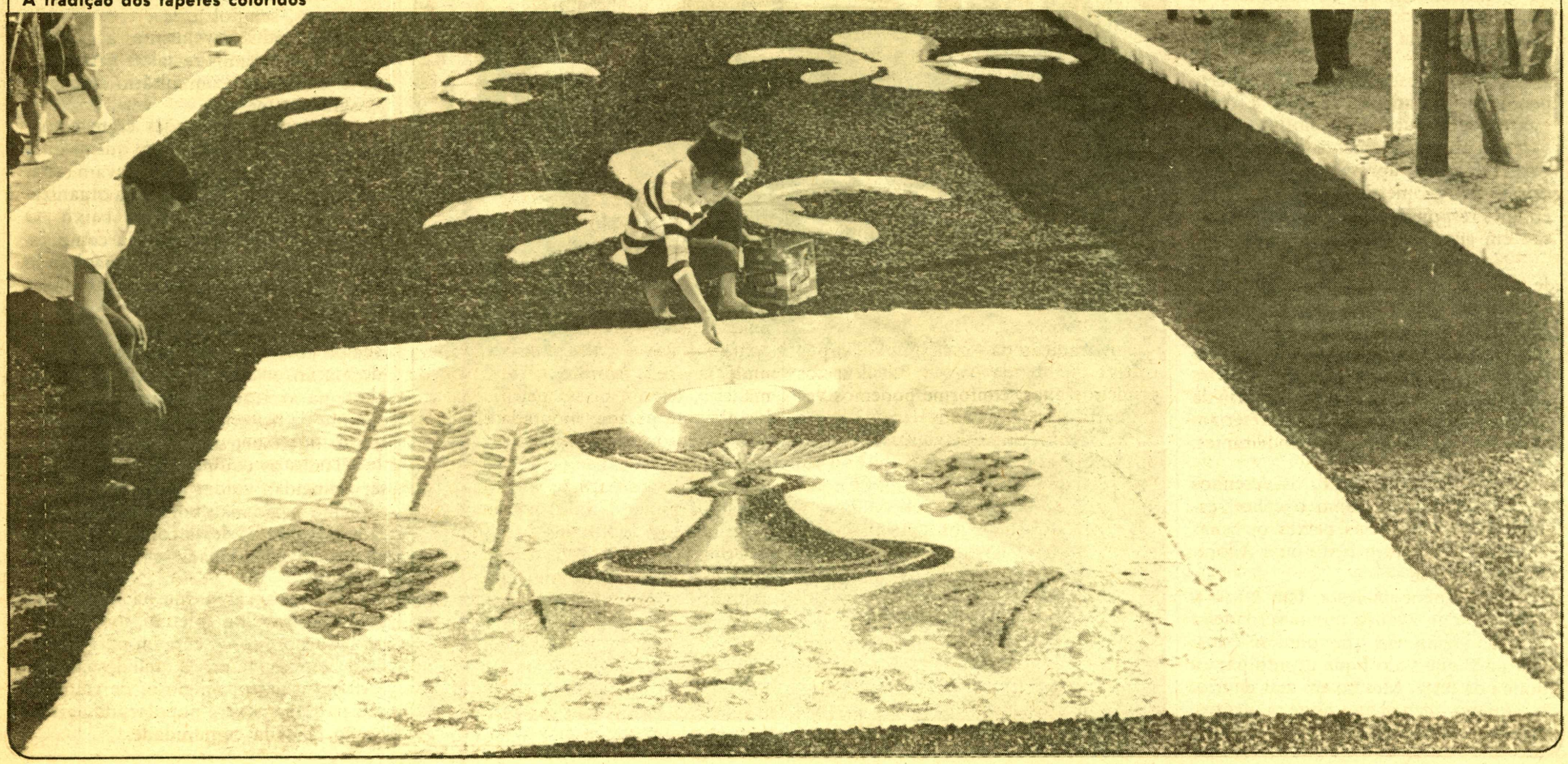
Mesmo Debret, bastante mais moderado em suas observações, refere-se ao "cortejo grotesco" e destaca que o físico gigantesco do Homem de Ferro é "considerado ideal para o papel que lhe cabe na palhaçada".

Vemos, portanto, que a procissão no século passado constituía muito mais um espetáculo para atrair massas do que uma cerimônia religiosa.

Ao findar do século XIX, porém, já começa a Procissão de Corpus Christi a perder este aspecto de desfile, deixando de haver a participação de São Jorge e de seu séquito.

A festa de Corpus Christi, apesar de ter perdido seu caráter de desfile, permanece como uma das mais importantes festas da liturgia católica. Suas →

A tradição dos tapetes coloridos



procissões continuaram sendo uma das mais concorridas e permaneceu o costume de atapetar o leito das ruas por onde passava o cortejo, com folhagens e flores.

A vida atribulada das grandes cidades, problemas de trânsito, etc. foram fatores que contribuíram para que desaparecessem de suas ruas as grandes procissões religiosas. As cidades do Interior, porém, continuam mantendo essa tradição, destacando-se atualmente as procissões de Corpus Christi, sobretudo porque adquiriram nova característica: a elaboração de tapetes e passadeiras, executados com muito gosto e arte, com os mais variados materiais.

Os tapetes, em sua versão atual, tiveram origem em 1949, na cidade de Matão. Essa cidade era considerada o verdadeiro papado do espiritismo brasileiro e para contrapor-se a essa crença, os católicos da cidade, chefiados pelo pároco Nelson Antonio Romão, resolveram dar nova feição ao antigo costume de ornamentar as ruas por ocasião de Corpus Christi. Na elaboração dos tapetes, passaram a utilizar, além de flores, materiais de origem vegetal e industrializados, surgindo também uma preocupação em aprimorar os desenhos, que se tornaram de grande beleza artística.

Esse exemplo começou a ser imitado por outras cidades, destacando-se atualmente, além da procissão que se realiza naquela cidade da araraquarense, as que têm lugar em São Manuel, Caçapava e Itanhaém, sendo comum encontrarmos, hoje, essa ornamentação em grande número de cidades do Interior.

A organização da tradicional cerimônia começa com meses de antecedência. Definido o trajeto a ser cumprido pela procissão, é distribuído o trabalho entre as várias equipes. Essas equipes, compostas de um número que varia de 40 a 200 pessoas, correspondem a entidades da cidade, a moradores de um quarteirão, etc. Cada equipe fica responsável por uma passadeira ou tapete.

Inicialmente as equipes providenciam o esquema do desenho a ser elaborado, que será submetido ao julgamento da Comissão Central da Secretaria de Turismo, a fim de evitar repetições e dar maior harmonia e seqüência ao conjunto.

O leito de cada quarteirão é coberto por uma passadeira de dois a cinco metros de largura, com motivos diversos, não obrigatoriamente ligados a motivos religiosos, apresentando desenhos florais ou geométricos, sendo que as equipes responsáveis por sua elaboração são em geral as mais numerosas.

Nas esquinas são feitos os tapetes, de dois a seis metros quadrados, que apresentam quadros sacros, geralmente ligados à liturgia da Eucaristia. Em casos especiais fazem-se alguns quadros alusivos a temas cívicos, como aqueles elaborados por ocasião do centenário da cidade de São Manuel, que se referiam ao brasão da cidade, aos bandeirantes, etc.

Mas, de modo geral, os desenhos apresentam figuras como o cálice, cachos de uva, pães, velas, peixes, ou cenas como a Fuga para o Egito ou a Adoração dos Anjos.

Na véspera da festa, tem início o trabalho, que avança numa verdadeira noite de vigília, em que todos se esforçam para que tudo fique pronto para a manhã da festa. Mesmo em dias de frio, as equipes trabalham noite a dentro, envoltas em cobertores.

Uma recomendação feita por ocasião da Procissão de São Manuel em 1968 nos dá uma boa noção da mentalidade das populações do Interior. Diz ela: "Se houver necessidade de alguma moça trabalhar durante a noite (o que nem sempre é necessário) pede-se que essa moça seja acompanhada pelos pais ou responsáveis, a fim de evitar críticas que a desabonem".

Inicialmente, risca-se a rua com giz, e coloca-se uma camada de areia úmida. Armações de madeira, com o formato do desenho a ser executado são usadas como moldes, e preenchidas com o material escolhido. Retiradas as fôrmas, faz-se o acabamento mais esmerado.

O material utilizado é dos mais variados, do que resulta um magnífico espetáculo para os olhos. Naturalmente a escolha recai nos produtos mais facilmente encontrados em cada região. Com o advento do plástico, este veio a somar-se à serragem, ao vidro moído, ao pó de café, ao bagaço de cana, à casca de ovo amassada, à palha de arroz, às tampinhas de garrafas, ao papel e ao papelão, ao lado das bolinhas de gude. Entretanto, esse material é sempre renovado, de modo que o pó de café está caindo em desuso, havendo maior preferência pelo sabugo triturado e tinto, cujo efeito é mais bonito. Paralelamente, aumenta o uso da quirera, do calcário e do pó de pneu, em detrimento do vidrilho picado e da palha de arroz. Nos últimos tempos, até material importado vem sendo utilizado para a elaboração dos tapetes. Uma vez pronto o serviço, toda a extensão dos tapetes e passadeiras é molhada para evitar que o material se disperse com o vento.

A Secretaria de Turismo fornece às cidades cujas festas fazem parte de seu calendário como: Matão, São Manuel e Caçapava, uma verba para compra de anilina e de outros produtos industrializados.

Durante a procissão passam sobre os tapetes os pálios ou carros triunfais, sob os quais os sacerdotes conduzem a Eucaristia, e a seguir a multidão de acompanhantes. E, em poucos minutos, todo aquele trabalho de meses jaz destruído no leito das ruas.

É interessante observar que encontramos esses enfeites também em outros países. Na Guatemala, na pequena cidade de Patzum, situada a 80 quilômetros da capital do país, a festa de Corpus Christi constitui uma das maiores atrações populares e turísticas. São elaborados tapetes com flores e serragem de diversas cores, com desenhos artisticamente trabalhados, nos quais se misturam símbolos religiosos dos maias e dos colonizadores católicos. Também aí os moradores entregam-se a uma espécie de desafio, cada grupo procurando apresentar uma decoração mais esmerada.

A idéia surgiu em Matão, em 1949

Cabem aqui algumas observações sobre o que representa a festa de Corpus Christi na atualidade.

Segundo a opinião de pessoas contrárias às manifestações exteriores de fé nesta nova fase da festa de Corpus Christi, houve uma diminuição do caráter religioso. Em algumas cidades os padres têm-se manifestado e mesmo procurado impedir a elaboração desses tapetes. Foi o que aconteceu na cidade de Assis, onde, conforme notícia do **Estado de S. Paulo** de 17/6/81, membros da Diocese local declararam que "este ano se pretende comemorar a festa de Corpus Christi com atividades de cunho puramente espiritual". Mas, o mesmo jornal noticia que a cidade de Irapuru deverá retornar no próximo ano a decorar o trajeto da procissão com seus tapetes já que a substituição desta ornamentação por uma simples procissão, segundo um morador local, teria "tirado o colorido e a participação do povo nesta data".

O assunto portanto é controvertido. Não podemos deixar de reconhecer que para a grande parte da população, são importantes essas manifestações externas, que sem dúvida facilitam e atraem o povo para as festas religiosas. Se é certo que hoje esta festa constitui motivo de atração turística, de disputa entre cidades e entre equipes, quer-nos parecer, porém, que o objetivo da festa de Corpus Christi não está sendo desvirtuado.

Outro aspecto a ser abordado é se a festa de Corpus Christi em sua parte extrínseca, qual seja a da elaboração dos tapetes, pode ser considerada como parte de nosso folclore. Quer parecer-me que tendo um fato folclórico a característica de ser criado espontaneamente pelo grupo social, não podemos deixar de qualificar essa festividade como uma festa folclórica, ou como querem alguns estudiosos, semifolclórica.

Mas, indiscutivelmente, a característica que devemos ressaltar nessas festas é o caráter comunitário que elas passaram a ter.

As antigas procissões eram comemorações verticalizadas, em que as diferentes classes sociais participavam separadamente, havendo toda uma organização imposta de cima para baixo. O público em geral comparecia como espectador, quanto muito acompanhando os cortejos, sem ter uma atuação direta na elaboração do festejo.

Na atual fase dessa festa, há um sentido total de participação de toda a população, seja na elaboração dos desenhos, na arrecadação de dinheiro para compra de material, ou na própria confecção dos tapetes.

Todas as equipes têm uma meta a ser atingida, cuidar para que o seu trabalho seja o mais bonito e bem elaborado, resultando dessa competição entre equipes ou entre cidades o maior sucesso da festa.

Há que acentuar que há uma valorização do trabalho coletivo, todos participando do esforço comum para tornar mais bela essa festa, na qual destacamos o duplo aspecto: religioso, de valorização da Eucaristia, e popular, de participação de toda comunidade.

"A Teleinvasão, a participação estrangeira na televisão do Brasil", de Carlos Rodolfo Améndola Ávila, Cortez Editora/Unimep; "Teoria do Subdesenvolvimento da Cepal", de Octávio Rodríguez, Editora Forense-Universitária, "Introdução ao Zen-Budismo", de D.T. Suzuki, Editora Pensamento.

NAS LIVRARIAS

Invasão estrangeira na TV

O título do livro A Teleinvasão — de Carlos Rodolfo Ávila — explicita a sua intenção: o rádio e a TV são extensões do complexo sistema econômico e ideológico organizado pelos países dominantes. O autor — professor na Universidade de Piracicaba — destaca, entre os principais fatores da penetração econômico-cultural, a articulação entre as empresas eletrônicas (tecnologia), a distribuição de programas, as agências de publicidade e os fabricantes de produtos. A articulação cultural-comercial é mediada pela relação TV-publicidade.

O livro começa mostrando a importação do rádio (importação de técnicos, de equipamentos, de modelos operacionais e de aparelhos de recepção) e sua rápida dependência das grandes empresas e agências de publicidade estrangeiras.

O trabalho, originalmente dissertação de mestrado, tem importância pelo levantamento de dados que permite acompanhar o desenvolvimento do rádio e da televisão até hoje. Parece-me, entretanto, que falta um aprofundamento teórico maior desses dados. Na análise da televisão atual, o professor Carlos Rodolfo limita-se a mostrar a programação semanal das emissoras brasileiras, a percentagem de programas nacionais e estrangeiros, as emissoras dependentes das principais redes, a importância do **merchandising** e do **marketing**. Não se questiona, entre outros pontos, o modelo autoritário de televisão, atrelado ao poder político e aos grupos dominantes; nem o sistema de concessões nas mãos do governo que privilegia certos setores, aliados ao grande capital, e que impede uma maior participação de organizações representativas da sociedade no gerenciamento da televisão.

Não é analisado o sistema informativo, dependente em grande parte das agências de notícias estrangeiras, que orientam a percepção da realidade sob o prisma dos países desenvolvidos. Poderia ser destacado o papel centralizador da televisão ao produzir seus programas em dois grandes centros — São Paulo e Rio de Janeiro —, impondo um único modelo cultural e de consumo.

A Teleinvasão, no conjunto, merece destaque porque recupera a memória recente do rádio e da televisão brasileiros, tão carente de boas publicações. A vinculação da dependência econômico-política com a cultural proposta neste livro é importante para poder compreender as transformações que experimenta a nossa sociedade.

José Manuel Morán

Cepal: teoria do subdesenvolvimento

Na "Teoria do Subdesenvolvimento da Cepal", publicada no ano passado, Octávio Rodríguez dispõe de maneira clara as diferentes peças que formam o pensamento da Comissão Econômica para a América Latina. São revistas as contribuições teóricas fundamentais deste órgão da ONU à teoria e à política econômica, do final da década de 1940 até meados dos anos 60.

No campo da teoria econômica agrupam-se a concepção do sistema centro-periferia (cerne estruturalista de uma teoria do subdesenvolvimento), a teoria da deterioração dos termos de intercâmbio em suas três versões, contábil, ciclos e industrialização; além da interpretação do processo de industrialização. Já no terreno da política econômica encontram-se diversas recomendações abrangendo a planificação do desenvolvimento, a política agrária e as trocas internacionais. Algum espaço é aberto ainda à análise estruturalista da inflação e aos entraves estruturais ao desenvolvimento.

Isto posto, Rodríguez relembra algumas críticas freqüentes ao pensamento cepalino antes de expor, com raro empenho, a sua visão pessoal. Alega então que as referidas contribuições, que tanta repercussão tiveram nos meios acadêmicos, efetivamente alteram os pressupostos da economia convencional, sem no entanto ultrapassá-los. Esta conclusão é aliada a outra, à de que existe um caráter ideológico nos escritos da Cepal que ignoraria tanto a existência de uma relação direta de exploração entre capital e trabalho quanto as oposições que permeiam as relações entre classes sociais.

Mesmo reconhecendo que o pensamento da Cepal captou claramente os sintomas do subdesenvolvimento ao nível das forças produtivas, o autor lamenta que o traço ideológico presente — essa convergência com os interesses da burguesia industrial nacional — torne impossível um aprofundamento do exame das relações entre classes sociais nas áreas periféricas e entre estas e os centros capitalistas.

Pode parecer talvez inusitado o fato do autor — que trabalhou lado a lado com Raul Prebisch, principal inspirador das teorias aqui comentadas — chegue a conclusões que o próprio Prebisch retifica habilmente em seu curto prefácio neste livro. Respeitando a visão crítica de seu amigo, Prebisch discute algumas conclusões do autor, para discordar particularmente da insinuação de que, ao preconizar a industrialização, o objetivo teria sido o de favorecer a prosperidade dos envolvidos. Estranhando o rótulo populista que lhe é aposto, tece considerações sobre seus esforços em "encontrar uma síntese entre socialismo e liberalismo que permita corrigir as grandes desigualdades sociais de caráter estrutural". Prebisch acena para seus escritos recentes (não comentados neste livro) que seriam nova fase no pensamento cepalino, nos quais ensaia uma interpretação global do fenômeno do subdesenvolvimento.

Redigido em fins de 1979, o prefácio de Prebisch nota com ironia que, apesar do fim da euforia desenvolvimentista, "há, no entanto, os que continuam pensando e (o que é pior) agindo como se nada tivesse ocorrido". Cabe, portanto, ao leitor refletir sobre os possíveis contextos dessa frase e sobre as conclusões cáusticas de Rodríguez. Em suma, trata-se de um texto bem estruturado que se presta a boas discussões.

Almos Makray

Lançamentos no Exterior

"Esthetics of Music", *de Carl Dahlhaus (Cambridge University Press, £ 9.95) — Uma introdução à estética da música. Os temas centrais estão agrupados de forma a ilustrar o curso dos acontecimentos, de meados do século XVIII em diante, e mostram a existência de uma certa unidade na estética da música.*

***

"Colonialism in Africa. Vol. 1: The History and Politics of Colonialism 1870-1914; Vol. 2: The History and Politics of Colonialism 1914-1960", *editado por L. H. Gann e Peter Duignan (Cambridge University Press, £ 12.50 cada volume) — A história, o desenvolvimento e a natureza da era colonial na África tropical.*

***

"Harold Pinter", *de Bernard Dukore (MacMillan Press, 152 págs., £ 10) — Pinter é considerado o mais importante teatrólogo britânico vivo. Este livro concentra-se nas peças escritas entre* The Birthday Party *e* Betrayal *e em seu lugar no drama contemporâneo.*

"La Ronde et autres Faits Divers", *de J.M.G. Le Clezio Gallimaard, 246 págs. — Este livro reúne 11 artigos escritos em torno do tema do horror à solidão e a vã esperança de conhecer o amor e a liberdade.*

***

"Le Neo-Feminisme de Simone de Beauvoir", *de Jacques J. Zephyr, (Denoel/Gronthier, 270 págs.) — O autor persegue o olhar que Simone de Beauvoir lança, como mulher e intelectual, sobre a vida no feminino.*

***

"Un Bel Avenir Derrière Moi", *de Vittorio Gassman, (Ed. Julliard) — Uma autobiografia viva, divertida e original que mistura pequenos fatos do cotidiano, personalidades do mundo do cinema, a vida familiar e os momentos decisivos da carreira de um artista, com igual desenvoltura, passando da primeira pessoa para a terceira, nos momentos mais delicados.*

Caminhos do zen-budismo

Uma reedição oportuna: lançada no Brasil há mais de 20 anos pela editora Civilização Brasileira, essa antologia de D. (Daisetz) T. (Teitaro) Suzuki, editada pela primeira vez em Quioto em 1934, conta com o famoso prefácio de Jung e ainda se mostra capaz de cativar os leitores pela segurança com que o autor guia os que pretendem aventurar-se pelos "pragmáticos" caminhos do zen-budismo.

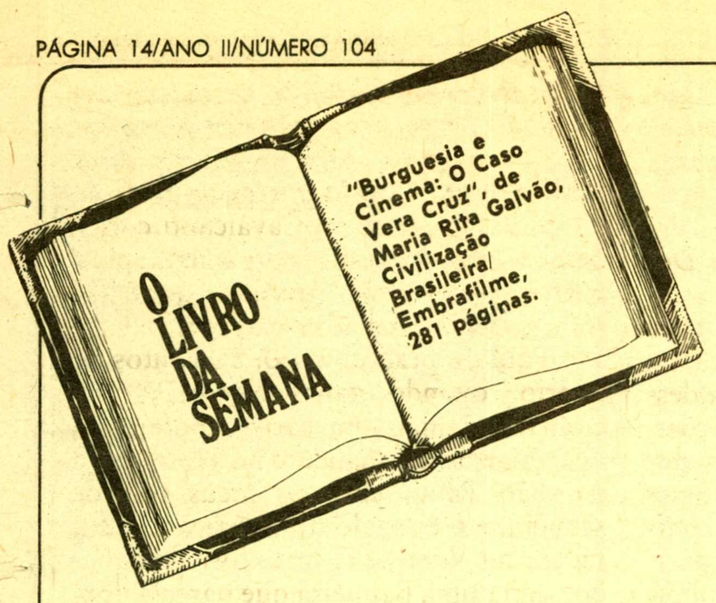
Autor de extensa obra (só os seus "Ensaios sobre Zen-Budismo" têm mais de mil páginas) e dono de invejável erudição, Suzuki é considerado o introdutor do zen-budismo no Ocidente, via Londres, cuja célebre Sociedade Budista patrocinou suas conferências e lutou pela publicação dos seus livros.

A influência do zen-budismo no Ocidente é inegável: contribuiu, por exemplo, para moldar a **beat generation**. E se esta a misturou, por sua conta, a drogas e **rock-and-roll**, o fez como uma tentativa desesperada de apressar o processo de desintelectualização, a via expressa a que todos que estão em busca do **satori** se dirigem. (**Satori** = a iluminação, a súbita e nova maneira de olhar para a essência das coisas.)

Alan Watts, talvez o mais importante guru da contracultura americana (da qual a **beat generation** foi uma conseqüência lógica), não gostou desse livro porque ele omite a informação "essencial" que é a relação do zen com o taoísmo chinês e o budismo indiano. Essa relação é importante — e óbvia —, mas, o fato de Suzuki nela não se ter detido, não significa que a ignorasse, porém, que a quisesse evitar nesses ensaios de divulgação didática de um assunto que comporta complexas associações, que ele não afastou em obras posteriores, como "Studies in Zen".

Do ponto de vista histórico, o zen é o amálgama de antiqüíssimas tradições das culturas chinesa e indiana. O Japão do século XII foi o terreno ideal para essas culturas florescerem com grande criatividade. O zen japonês enfatiza o treinamento da mente visando "quebrar" o pensamento e, assim, conduzi-lo ao "estado de negação". Por isso costuma dizer-se que as definições do zen ficam mais claras quanto mais penetram na essência da negação. Esse "caminho da libertação" é nebuloso e exótico para a maneira ocidental de pensar, pois ela não está preparada para eliminar a relação sujeito/objeto, tão detestadas pelos mestres.

J. C. Ismael



Neste ensaio escrito em colaboração com o crítico Jean-Claude Bernardet, Maria Rita Galvão analisa o projeto de criação da Vera Cruz, patrocinada pela burguesia paulista nos anos cinqüenta como uma curiosa e malograda tentativa de financiar a cultura paulista com o objetivo de fazer um cinema brasileiro de nível internacional.
Um texto de Wladir Dupont

O caso Vera Cruz

É verdade que para as importantes funções de produtor-geral da nova e muito rica companhia cinematográfica, a Vera Cruz, contratou-se um diretor brasileiro com grande experiência e sólido prestígio internacional na época, Alberto Cavalcanti. E que ele trouxe ao Brasil, na ocasião, um grupo de competentes técnicos europeus, ingleses em sua maioria, todos renomados especialistas em suas áreas — iluminação, som, montagem. Contudo, contrastando pateticamente com esse profissionalismo, o administrador do estúdio, um certo sr. Carlo Zampari, irmão do fundador da companhia, o industrial Franco Zampari, de cinema só tinha como experiência anterior o fato de ter sido, na Itália, **comandante da Marinha de Guerra!**

Mas, na época da implantação dessa espécie de "Cinecittà" paulistana às margens da Via Anchieta, em S. Bernardo, como comprova neste livro já fundamental para a história do cinema brasileiro a socióloga Maria Rita Galvão, não existia ainda no País uma legislação adequada para o trabalhador cinematográfico. Assim, como a maioria dos técnicos era inglesa, decidiu-se adotar a legislação britânica, que naturalmente previa até o descanso obrigatório, durante as filmagens, para a sagrada hora do chá. Servido pontualmente duas vezes por dia — às dez e meia da manhã e às cinco da tarde e trazido de barco aos súditos ingleses sempre que as equipes estivessem filmando exteriores em locais mais remotos. Outro item alertava sobre a interrupção dos trabalhos, "quando houver terremotos, maremotos ou qualquer outra hecatombe natural, bombardeios, invasões ou outras situações de guerra proibitivas..."

Aos escassos e malformados técnicos brasileiros, no entanto, dava-se pouca ou nenhuma importância, pois além de não poderem parar para tomar o cafezinho da terra ainda eram obrigados a comer e a dormir em alojamentos separados dos europeus. Essa discriminação, provocada pela arrogância dos visitantes, acabou gerando, certa ocasião, uma greve dos brasileiros, que sentados no chão só voltaram ao trabalho quando lhes foi servido o café. O que, a partir daí, passou a ser feito regularmente — quando havia café.

Outra importação espúria da Vera Cruz incluía uma senhora da Guiana Inglesa, Mrs. Jenkins, responsável pelos guarda-roupas dos filmes, que se recusou a compartilhar o banheiro de uma fazenda, onde se filmava "Terra é Sempre Terra", com a estrela do filme, Marisa Prado, e Gini Brentani, esta casada com um técnico francês, Jacques Deheinzelin. "Um bando de estrangeiros", diz Gini em seu depoimento no livro, "convictos de sua superioridade européia, fazendo 'social climbing' à custa de um bando de deslumbrados, que os recebia e os endeusava..."

Mas os desastrosos desacertos do projeto Vera Cruz como um todo, suas dimensões e ambições igualmente faraônicas, relata ainda Maria Rita Galvão ao longo das 281 páginas deste ensaio tão bem pesquisado quanto escrito, não se limitavam a fatores de ordem sócio-cultural ou meramente trabalhista. Manifestavam-se, antes e sobretudo, numa assombrosa falta de tino administrativo e comercial, que ainda assim permitiu à alta burguesia paulistana da época, encorajada pelo arrojo de Francisco Matarazzo Sobrinho e Franco Zampari, no curto período entre 1949 e 1955, sonhar com a idéia de fazer um cinema brasileiro de nível internacional.

Do cinema nacional ao cenário internacional

De fato — e esta é a tese central do ensaio da socióloga, em colaboração com o crítico Jean-Claude Bernardet — a Cia. Cinematográfica Vera Cruz, na verdade, foi uma "manifestação de uma burguesia paulista suficientemente forte e amadurecida para poder-se dar ao luxo de financiar a produção de cultura". A Vera Cruz, afinal, surgiria num momento de grande efervescência cultural em São Paulo, somando-se assim ao aparecimento de dois museus, o MAM e o MASP, uma companhia teatral, o TBC, uma cinemateca, uma bienal internacional de artes plásticas, "tudo quanto é sinal de existência e expansão dessa cultura eminentemente urbana e burguesa que distingue a grande cidade da província, e muitas vezes consegue aprofundar-se na mesma medida em que alarga o seu raio de ação". Mas como o cinema, até então considerado "arte menor", pôde ter acesso a esse refinado conjunto cultural que começava a aflorar na época? O estudioso Rudá de Andrade, citado no livro, explica: "Germinou a idéia de que era chegada a hora, para os grandes burgueses paulistas, de refinar a vida, cercar-se de arte e cultura. A ausência desse **tempero social** era uma debilidade no aparato exterior da burguesia. Ora, nesse quadro, o cinema é fundamental: é a arte do século XX, a mais 'moderna' das artes, e para completar é 'arte industrial'. Não é preciso procurar mais longe as razões pelas quais os nossos homens de indústria se dispuseram a financiar cinema".

Refinar a vida com arte e cultura

Contudo, assinala a autora, o fenômeno da burguesia financiando a cultura não é nenhuma novidade no Brasil. A diferença aqui, no entanto, é que não se tratava de um mero mecenato benemérito, ao estilo do que se fazia com os salões de arte nas décadas de 20 e 30. A burguesia dos anos 50 deu uma configuração diferente aos seus projetos culturais, constituindo sociedades anônimas, "o que por vezes resulta num curioso processo híbrido de mecenato e empreendimento capitalista". Em outras palavras, uma visível inadequação entre forma e conteúdo. No caso específico da Vera Cruz, exteriormente o que existia era um empreendimento de natureza capitalista, que funcionava sob a forma de uma sociedade por ações; internamente, contudo, "alguma coisa que se parecia muito com uma ação entre amigos do que uma sociedade anônima". A empresa começaria suas atividades com o filme "Caiçara", em 1950, evidentemente sem ter resolvido essa contradição vital em sua formação, e o resultado "é um processo de oscilação entre um pólo e outro que só se resolve no momento em que a Vera Cruz — com a intervenção do Estado — deixa de ser um empreendimento burguês".

Com efeito, um dos aspectos mais intrigantes e que provocam maior perplexidade na leitura deste livro é a flagrante contradição notada entre as exuberantes promessas dos fundadores da Vera Cruz de fazer um cinema industrial, altamente profissionalizado, com uma produção vertical e estruturada, e os amargos depoimentos aqui transcritos de gente que participou do primeiro ao último dia do projeto cinematográfico de Franco Zampari. Na verdade, a carência de um autêntico plano de natureza industrial parece manifestar-se nas próprias versões das origens imediatas da Vera Cruz — no livro apresentadas na forma de três depoimentos. →

Franco Zampari

→ Assim, segundo a viúva de Franco Zampari, dona Débora Zampari, "quem teve a idéia de montar uma companhia produtora de filmes não foi o Franco, e sim seu irmão Carlo Zampari. Franco nunca se interessou por cinema... Antes da Vera Cruz eu nunca havia visto um só filme nacional. Nem o Franco, posso garantir..." Ex-almirante da Marinha italiana, Carlo Zampari, relembra sua cunhada, quando tinha pouco trabalho no Rio, onde morava, entrava nos cinemas e "via o povo rindo, divertindo-se com as chanchadas, e não entendia nada. Como é que aqueles filmes horríveis, malfeitos, vulgares, podiam ter tanto sucesso?" Foi precisamente esse tipo de vaga inquietação que ele trouxe ao irmão Franco, em São Paulo, perguntando-lhe: "Por que você não faz filmes? Se esses filmes do Rio, tão ruins, têm tanto sucesso só porque são nacionais, imagine se fossem bons..."

A essa altura do processo, é importante notar, o agora próspero industrial italiano, que chegara como imigrante ao Brasil em 1922, já não está tão alheio à vida artístico-cultural do País. Pois, estimulado por um velho amigo e companheiro de escola, "Ciccilo" Matarazzo, ele já havia inaugurado, na rua Major Diogo, na Bela Vista, o Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC, no dia 11 de outubro de 1948, com a peça "La Voix Humaine", de Cocteau, representada em francês por Henriette Morineau, e "Mulher do Próximo", de Abílio Pereira de Almeida, com Cacilda Becker no principal papel feminino. Pouco depois, a Escola de Arte Dramática de São Paulo, também recém-fundada, transferia suas instalações para o segundo andar do prédio do TBC. "Você com seu teatro", dizia Carlo ao irmão, "com tantos atores, tantos diretores de qualidade, com sua inteligência e capacidade, podia fazer um grande cinema nacional!" "A idéia germinou, e foi assim que surgiu a Companhia Vera Cruz", finaliza Débora.

A marcante presença do TBC na renovação do teatro brasileiro a partir da década de 50 é fundamental, adverte Maria Rita Galvão em seu ensaio, para entendermos as origens da Vera Cruz, considerando tratar-se do mesmo grupo fundador, mesma estrutura empresarial e principalmente manifestações de uma mesma ideologia. Com o passar do tempo essa superposição de estruturas **e a recíproca mobilização de recursos humanos e financeiros acabariam por minar as já pouco sólidas fundações da Vera Cruz. Na verdade, ao contrário do TBC, a cia. cinematográfica abriria suas portas em São Bernardo em meio a um caos generalizado, do qual nunca sairia.**

A julgar, por exemplo, pelo depoimento do diretor Alberto Cavalcanti, que, depois de 36 anos fora do Brasil, aceitou um convite para voltar ao País e assumir a direção da então fundada Vera Cruz, o clima prevalecente sempre foi de improvisação, começando pela construção dos estúdios, que lhe mereceu sérios reparos, feitos a Franco Zampari, mas certamente nunca levados em consideração. Posteriormente, Cavalcanti voltou à Europa para vender sua casa em Londres, encaixotar os móveis e contratar técnicos. Contudo, antes de viajar, deixou instruções bem específicas quanto à compra de material sonoro nos Estados Unidos, de preferência da marca Western. Ao confirmar por telegrama a Zampari que o técnico de som dinamarquês, contratado para vir ao Brasil, Eric Rassmussem, também aprovava essa marca, Cavalcanti fica sabendo que a empresa já adquirira "em segunda mão, no Rio, aparelhagem da RCA".

Falta de competência e tino administrativo

Mais tarde, ao encontrar sérios obstáculos na escalação dos diretores dos dois primeiros filmes da empresa, "Caiçara" e "Terra é Sempre Terra", os italianos Adolfo Celi e Ruggero Jacobbi, ambos já comprometidos com peças no TBC, ele começou a compreender que "minhas funções de produtor-geral seriam espinhosas... Mais que essa sensação de insegurança, no entanto, tinha a certeza de que a companhia, ao assinar um duvidoso contrato de distribuição de seus filmes com a Columbia Pictures, assentava as bases de sua ruína futura.

Em um tom formal, quase maneiroso, Cavalcanti denuncia em 15 páginas do livro o que considerava incompetência generalizada nos quadros da Vera Cruz, corrupção administrativa, espantosa desorganização gerada pela cabeça de Carlo Zampari e particularmente o esbanjamento do dinheiro disponível em coisas desnecessárias, como o cão Duque, "contratado durante meses recebendo um salário mais alto que a atriz Ruth de Souza..." Para ele, o que havia, no fundo, era uma campanha para desmoralizá-lo, baseada em três acusações: ser perdulário, dar empregos a amigos pessoais e ser comunista. Dessa campanha, diz, "toda a escória do cinema nacional aproveitou a oportunidde para, como chacais, banquetear-se nas sobras do leão".

Causas do fracasso da Vera Cruz

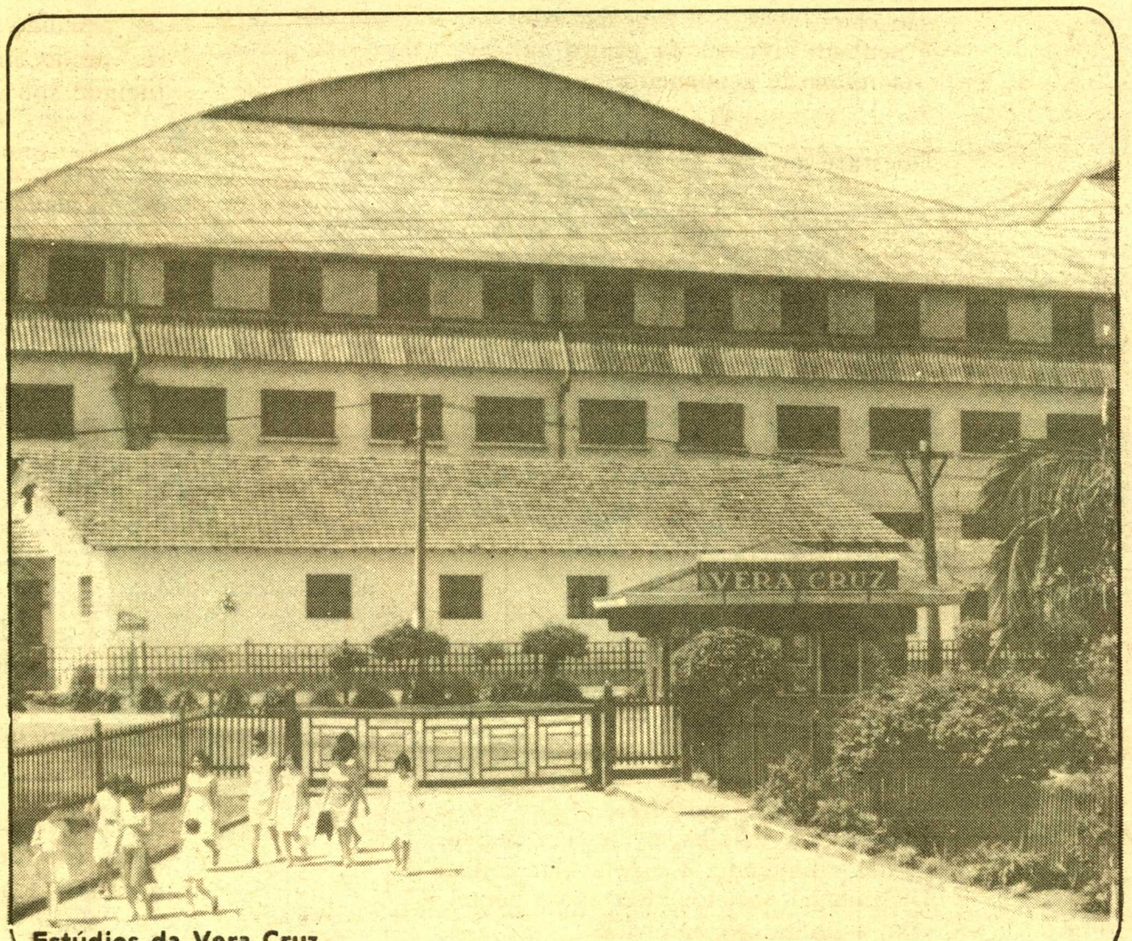
Mas como teria sido na realidade a efêmera passagem de Alberto Cavalcanti pela Vera Cruz? Que espécie de homem e de profissional era ele? Sabe-se que era uma pessoa controvertida, temperamental e que, na opinião de um dos técnicos que ele mesmo trouxe ao Brasil, o montador Rex Endsleigh, "com todo seu talento, nunca teve tino comercial. O que ele tinha, e muito, era a vocação da grandeza, mesmo na Inglaterra, só que lá nunca encontrou condições de lhe dar livre expressão como no Brasil". Segundo, portanto, Endsleigh, uma das principais causas do fracasso da Vera Cruz foi ter escolhido Cavalcanti como produtor-geral. "Longe de se preocupar com os gastos de produção absurdos dos primeiros filmes, aumentava astronomicamente estes gastos... Nunca conseguimos fazer um orçamento que não fosse ultrapassado. Tudo isto quem tinha que ver e controlar era o Cavalcanti, e era a última coisa do mundo que ele estava capacitado a fazer."

O ator e diretor Anselmo Duarte, que participou ativamente do auge da Vera Cruz, logo após a saída de Cavalcanti, tem uma visão bastante contrastante de todo o processo, nela incluindo, de um lado, as posturas estrangeirizantes, hollywoodescas pode-se dizer, de como não fazer cinema num país subdesenvolvido, e, de outro, o papel positivo que os técnicos europeus teriam tido na formação dos brasileiros — apesar dos desmandos e loucuras por eles perpetrados. Contratado pelo novo produtor geral da Vera Cruz, o português Fernando de Barros, a quem Cavalcanti considerava absolutamente incapacitado para exercer essa função, Anselmo, astro absoluto das chanchadas cariocas, veio a São Paulo a peso de ouro: 50 contos de salário, quando ganhava no Rio 13 contos. "E mais um carro, chofer, um apartamento permanente no Hotel Lord em São Paulo para os meus fins de semana, e o bangalô do Cavalcanti para morar na Vera Cruz (era coisa de nababo, tinha uma banheira que parecia uma piscina...)." Exatamente como em Hollywood, nota Anselmo, com seu dourado "star system": "Era preciso formar o nosso", diz ele com uma ponta de ironia.

Para Anselmo, o cinema que se fazia então na Vera Cruz, certinho, de boa qualidade técnica, foi importante. "O salto que se deu com relação ao cinema brasileiro anterior foi realmente extraordinário..." E como exemplo da qualidade do pessoal importado, ele cita o grande montador, Oswald Haffenrichter, "que cortava tudo que achava que devia cortar e jogava fora..." O inglês não se conformava com o que considerava a falta de conhecimentos técnicos básicos dos diretores brasileiros da época. Mas, no caso célebre de "Luz Apagada", tal rigor profissional custou muito caro à empresa, pois ele cortou tanto que o resultado final foi um filme com metade do tempo de projeção. "Então", lembra Anselmo, "toda a equipe teve que voltar para Angra e filmar a outra metade."

Quase ao final deste livro absorvente e repleto de lições, a autora, Maria Rita Galvão, reserva espaço às pungentes memórias da viúva de Franco Zampari, Dona Débora, a respeito do sonho louco que foi a Vera Cruz e sua tentativa frustrada de fazer um verdadeiro cinema brasileiro: "Nós levamos uma vida boa... Nossa casa vivia cheia de amigos, artistas, intelectuais, ou simplesmente grã-finos. A Vera Cruz foi um sorvedouro, um Moloch que consumiu tudo o que era nosso, inclusive a saúde e a vitalidade de meu marido. Ele nunca conseguiu se recuperar do golpe, morreu amargurado, pobre e só".

Alberto Cavalcanti



Estúdios da Vera Cruz

Ruggero Jacobbi

O último tango nas Malvinas

Affonso Romano de Sant'Anna

"Não sei que armas os homens usarão na Terceira Guerra, mas na Quarta será a pau e pedra" — Einstein

Os homens amam a guerra. Por isso
se armam festivos em coro e cores
para o dúbio esporte da morte.

Amam e não disfarçam.
Alardeiam esse amor nas praças,
criam manuais e escolas,
alçando bandeiras e recolhendo caixões,
entoando slogans e sepultando canções.

Os homens amam a guerra. Mas não a amam
só com a coragem do atleta
e o orgulho militar, mas com a piedosa
voz do sacerdote, que antes do combate
— serve a Hóstia da Morte.

Foi assim na Criméia e Tróia,
na Eritréia e Angola,
na Mongólia e Argélia,
na Sibéria e Agora.

Os homens amam a guerra
e mal suportam a paz.

Os homens amam a guerra, portanto,
não há perigo de paz.

Os homens amam a guerra, profana
ou santa, tanto faz.

Os homens têm a guerra como amante,
embora esposem a paz.
E que arroubos, meu Deus! nesse encontro voraz!
que prazeres! que uivos! que ais!
que sublimes perversões urdidas
na mortalha dos lençóis, lambuzando
a cama ou campo de batalha.

Durante séculos pensei
que a guerra fosse o desvio
e a paz a rota. Enganei-me. São paralelas,
margens de um mesmo rio, a mão e a luva,
o pé e a bota. Mais que gêmeas,
são xifópagas, par e ímpar, sorte e azar.
São o **ouroboro** — cobra circular
eternamente a nos devorar.

A guerra não é um entreato.
É parte do espetáculo. E não é tragédia apenas,
é comédia, real ou popular. Por isso,
Hamlet surpreso
desce dos palcos ingleses,
toma a direção do mar,
e, entre **ser e não ser**, aceita
de um general da Argentina
convite para dançar
— o último tango nas Malvinas.

A guerra não é cruel imprevisto.
É reincidente vício. É um rito
cheio de riscos. Por isso
é melhor que o circo:

— é onde o alegre trapezista
vestido de camicase
salta sem rede e suporte,
quebram-se todos os pratos
e o contorcionista se parte
no Kamasutra da Morte.

Mas a guerra não é o avesso da paz,
é seu berço, e seio complementar.
E o horror não é o inverso do belo
— é seu par. Os homens amam o belo, mas
gostam do horror na arte. O horror
não é escuro, é a contraparte da luz.
Lúcifer é Lusbel, brilha como Gabriel,
e o terror seduz. Nada mais sedutor
— que Cristo morto na cruz.

Portanto, a guerra não é só missa
que oficia o padre, ciência
que alucina o sábio, esporte
que fascina o forte. A guerra é arte.
Por isso com ardor de vanguardistas
freqüentamos a Bienal do Horror
e inauguramos a Bauhaus da Morte.

Mas em cima da carniça não há urubu,
chacais, abutres, hienas.
Há lindas garças de alumínio, serenas,
num eletrônico balé.

Talvez fosse a Dança da Morte, patética.
Não é. É apenas outra lição de estética.
Por isso os soldados modernos
são como médico e engenheiro
e nenhum ministro da guerra
usa roupa de açougueiro.

Guerra é guerra
dizia o invasor violento
violentando a freira no convento.

Guerra é guerra
dizia a estátua do almirante
com sua boca de cimento.

Guerra é guerra
dizemos no radar
degustando o inimigo
ao norte do paladar.

Portanto, não é preciso disfarçar
o amor à guerra, com história de amor à Pátria
e defesa do Lar. Amamos a guerra
e a paz, em bigamia exemplar.
Eu, poeta moderno ou o eterno Baudelaire,
eu e você, **mon hypocrite lecteur,**
mon semblable, mon frère.
Queremos a batalha, aviões em chamas,
navios afundando, o espetacular confronto.
De amanhã abrimos vísceras de peixes
com a ponta das baionetas.
E ao som da culinária trombeta
enfiamos adagas em nossos porcos
e requintamos de medalha
— os mortos sobre a mesa.

Se possível, a carne limpa, sem sangue.
Que o míssil lançado a distância,
em silêncio, não respingue em nossa roupa.
Mas se for preciso um "banho de sangue",
como dizia Terêncio: "Sou humano
e nada do que é humano me é estranho".

A morte e a guerra, portanto,
não mais me pegam ao acaso.
Inscrevo sua efígie na pedra
como se o dado de minha sorte
já não rolasse ao azar.

Como se passasse do branco
ao preto e ao branco retornasse
sem nunca me sombrear.

Que venha a guerra. Cruel. Total.
O atômico clarim e a gênese do fim.
Cauto como convém aos sábios,
primeiro bradarei contra esse fato.
Mas voraz como convém à espécie,
ao ver que invadem meus quintais,
das folhas da bananeira inventarei
a ideológica bandeira
e explodirei o corpo do inimigo antes que ataque.

E se ele não atirar, nem vier, aproveito
seu descuido de homem fraco, invado sua casa
realizando minha fome milenar de canibal
rugindo sob a máscara de homem.

— Terrível é o teu discurso, poeta!
escuto alguém falar.

Terrível foi o elaborar.
Agora me sinto livre.
A morte e a guerra
já não me podem alarmar.
Como Édipo perplexo
decifrei-as em minhas vísceras
antes que a dúbia esfinge
pudesse me devorar.

Nem cínico nem triste. Animal
humano, vou em marcha, danças, preces
para o grande carnaval.
Soldado, penitente, poeta,
— a paz e a guerra, a vida e a morte
me aguardam
— num atômico funeral.

— Acabará a especie humana sobre a Terra?
Não. Hão de sobrar um novo Adão e Eva
a refazer o amor, e dois irmãos:
— Caim e Abel
— a reinventar a guerra.

SBH
Hp.57 P

conhecem ampla bibliografia ou só livros lineares: o texto é para quem tem iniciação em ciência social e domínio da história factual, implícita ao longo do volume. É interpretativo, não didático-expositivo. Se é possível discutir alguma passagem, o certo é que os acentos são fortes e corretos.

Na impossibilidade de comentar todos eles, digamos alguma coisa sobre "O homem cordial", o que mais deu de falar. Muito se escreveu sobre o assunto, de modo que já na segunda edição (1948) o autor fez algumas alterações. Manteve o trecho controvertido — "Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será a cordialidade — daremos ao mundo o homem cordial" (p. 106). Sabe-se que a expressão é de Ribeiro Couto, mas o presente texto é que lhe deu conhecimento geral. Gerou-se uma polêmica, sobretudo pela crítica de Cassiano Ricardo, publicada na revista **Colégio**, nº 2, de São Paulo (julho 1948), transcrita na 3ª edição de **Raízes do Brasil** (1956), p. 283-310, com resposta de Sérgio Buarque de Hollanda (p.311-14), e depois, com várias alterações de forma cujo alcance não percebemos, no livro **O homem cordial**, de Cassiano Ricardo (Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959). O principal são certas distinções, às vezes sibilinas, a principal das quais é que "a inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, visto que uma e outra nascem do coração" (p. 283). O certo é que as razões de Cassiano Ricardo não se afastam radicalmente do texto criticado (p.293-4). Na resposta, Sérgio Buarque de Hollanda (**Colégio**, nº 3, São Paulo, setembro de 1948) diz que não se sente "muito à vontade em esgrimas literárias: sou capaz de largá-las ao meio do caminho por impontualidade, por preguiça ou por inépcia". Mais: "devo dizer que não me agarro com unhas e dentes à expressão **cordial**" (p. 311). Vê na disputa mais uma questão de palavras. Importante: "Cabe-me dizer-lhe ainda que também não creio muito na tal bondade fundamental dos brasileiros. Não pretendo que sejamos melhores, ou piores, do que outros povos". Bem mais importante: "Por fim quero frisar, ainda uma vez, que a própria **cordialidade** não me parece virtude definitiva e cabal que tenha de prevalecer independentemente das circunstâncias mutáveis de nossa existência" (p. 313). O trecho é definitivo para repor a questão de caráter nacional ou regional em seu devido lugar. O autor não se aferra a seu texto, admite revê-lo, diz que não o reescreve, "pois está superado e plenamente datado", como confessa em entrevista a **Veja**, de 28 de janeiro de 1976.

O homem cordial, assunto polêmico

Quer enterrar o assunto, mas o certo é que em seu livro a idéia de "homem cordial" tem a conotação que lhe atribuem, pelo menos em algumas passagens. No último capítulo fala na "doçura de nosso gênio" (p. 131), ou "não ambicionamos o prestígio de país conquistador e detestamos notoriamente as soluções violentas" (p. 132). Em outra passagem, diz que "a noção de bondade natural combina singularmente com o nosso já assinalado 'cordialismo', (139). Sabe, porém, que a idéia é apenas relativa, pois "com a simples cordialidade não se criam os bons princípios" (p. 140). Criticou a idéia muitas vezes. Trata-se, pois, de autor de funda sensibilidade para o social, ciente de que em História não há traços fixos, mas tudo vive em processo, em permanente mudança, como escreveu na citação feita antes, da p. 313 da 3ª edição. As mudanças na sociedade alteram as linhas psicológicas, com o que se derruba a ficção de prender o autor nas malhas dos que exigem uma psicologia estática, como princípio explicativo. Como bom historiador, reconheceu a categoria de processo, de modo que a idéia de cordialidade, como fundamento da vida brasileira, permanente, não procede, a não ser como combate fácil e ligeiro. O certo é que se tem hipertrofiado a passagem, por simples gosto de ataque e falta de outros argumentos, deixando-se de lado a excelência do resto do livro. A aceitar alguns desses autores, já fora das medidas, a história do Brasil é mais cruenta que a dos Estados Unidos, como o nosso racismo é pior que o da União Sul-Africana. É o furor revisionista. Chamam assim a atenção para seus textos, quanto ao mais às vezes excessivamente pálidos. Em síntese, **Raízes do Brasil** é um ensaio histórico, impressionista mais que documentado, brilhante, criativo. Usam-se aí, pela primeira vez, certas categorias de Max Weber, depois comuns. Era a estréia feliz de um autor que faria carreira, seguindo embora outras direções, agora antes fruto de pesquisas e análises. O historiador afirmar-se-ia mais.

A tese mais culta do País

Desejaríamos fazer retrato completo da obra do escritor — pelo menos do historiador —, mas o espaço é insuficiente. Assim, daremos apenas os seus títulos, com algum eventual comentário. Em 1944 publicou livro didático de **História do Brasil**, para curso de segundo grau, em colaboração com o amigo Octávio Tarquínio de Souza. Nos anos seguintes ocupou-se do tema das bandeiras, em seus aspectos menos conhecidos, em escritos que fogem do convencionalismo do assunto: em 1945, o admirável **Monções**, pequeno grande livro que é dos mais importantes dessa bibliografia. Não deixou mais o tema, dedicando-lhe anos de pesquisa em Portugal, Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso: preparou segunda edição que seria outro estudo, três ou quatro vezes maior. Deve ter sido acabado. Virá a ser a mais significativa obra do gênero, temos certeza. Editou em 1948 **A expansão paulista no século XVI e começo do século XVII**, e, no ano seguinte, **Índios e mamelucos na expansão paulista**, amplos e originais, que qualquer outro autor reuniria em livro, de êxito e influência.

De 1957 é um de seus escritos mais notáveis e que lhe distinguem a fisionomia: **Caminhos e fronteiras**. É estudo de História e Etnologia, disciplinas cuja colaboração é sempre fecunda e rara no Brasil. Liga-se a **Monções**, de certa maneira, na análise de técnicas primitivas e adaptação do homem — índio ou branco — a situações novas. É a história econômica e social compreendida em seu sentido mais alto, pregado por Marx em **Ideologia alemã**. O texto supõe pesquisa ampla, leituras, viagens, conversas, um observador atento e voltado para o essencial do cotidiano. Se **Raízes do Brasil** é ensaio que só ele poderia escrever, pela lucidez e pureza da forma, **Caminhos e fronteiras** também só poderia ser concebido e realizado pelo historiador paulista, pois supõe grande historiador.

Segue-se **Visão do paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**, de 1958. Inicialmente tese para a Faculdade de Filosofia da USP, teve ampla repercussão. Será a tese mais culta já apresentada no país; como se disse dos dois livros anteriores, só ele poderia escrevê-lo, pois supõe erudição em Literatura, Filosofia, Sociologia e tudo mais que no Brasil dificilmente se encontra em uma pessoa. Saber erudito e saber culto, para usar a distinção de Max Scheler. É dos poucos livros nativos merecedores de tradução para todas as línguas. É o estudo mais elaborado do autor, o que supõe mais vastidão de conhecimentos, como é talvez o seu texto mais extenso (disputa com **Do Império à República**, 1972). O tema está expresso no título e subtítulo: a visão idealizada do mundo americano, como nos primeiros séculos, mais no universo espanhol que no português. Seu comentário devido exigiria espaço três vezes maior que este, no mínimo, motivo pelo qual deixamos de fazê-lo. Será editado em português e muitas outras línguas mesmo daqui a decênios. É dos poucos livros brasileiros com as características de grandes obras universais. Honraria qualquer bibliografia.

Sérgio dedica-se então a dirigir a **História Geral da Civilização Brasileira**, na qual ficou com as partes colonial e imperial. Devia ser uma obra orgânica, como a das civilizações, dirigida por Maurice Crouzet na **Press Universitaires de France**, inspiradora da nossa. Convocou, como aquele, um grupo de colaboradores, mas em número excessivo, de modo que a obra ficou muito fragmentada. Tem capítulos fracos, tem capítulos notáveis. O principal colaborador é o póprio diretor, que escreveu as melhores páginas. Todos os seus capítulos são bons, alguns ótimos. O primeiro volume trata do descobrimento à expansão territorial (1960). É o menos bom, por mais fragmentado. O diretor escreveu nove capítulos, em 24, com a convocação de 13 autores. O 2º é também de 1960 e reuniu 16 autores para 22 capítulos. O diretor escreveu dois admiráveis, sobre mineração, "Antecedentes luso-brasileiros" e "Metais e pedras preciosas" (este é um dos títulos mais importantes da bibliografia sobre Minas Gerais). Perfazem mais de 80 páginas. O 3º é sobre a emancipação (1962). Reuniu 12 autores para 15 capítulos. Sérgio escreveu apenas o primeiro — notável, sobre "A herança colonial — sua desagregação", que faz lembrar pela altitude **Formação do Brasil Contemporâneo** (1942), de Caio Prado Júnior. O 4º é sobre o declínio e queda do Império. É o único em que o diretor não colabora, pois escreveria só o último volume, intimamente ligado a este. Reuniu 16 autores para 17 capítulos. Depois do 1º, é o mais

Uma síntese da história do Brasil

fraco da série, embora apresente alguns bons capítulos e um estudo que é dos pontos altos da obra, "A grande lavoura", de Alice Canabrava. O 5º volume chama-se "Do Império à República" (1972), tem 19 capítulos e foi todo escrito por Sérgio. É obra primorosa, confirmadora do grande historiador, na pesquisa e na interpretação. Nada de tão importante se escreveu sobre a fase que já inspirou contudo muitos textos. Deverá ser reeditado, pois o autor trabalhava nele, com o título **O pássaro e a sombra** (já usado para a 2ª parte do presente volume). Curioso é que um livro de tal altitude, como se publica só a longos intervalos, não tenha recebido nenhuma atenção. Não saiu uma crítica, nem mesmo uma notícia de jornal, quando textos insignificantes de autores em voga ou com controle de jornais e revistas publicam um chorrilho de artigos. O autor, modesto, não organizava sua banda de música. Exercerá influência, contudo, pois é texto básico da moderna historiografia. Como todo livro sobre a época, como sobre o Império em geral, deixa transparecer por vezes certa nostalgia do período monárquico, fruto do contraste entre a ordem forçada daquele e o relativo desgoverno da República quando de sua implantação. Depois deste volume o diretor da coleção abandonou-a, passando a outro a fase republicana — o jovem historiador Bóris Fausto. Sérgio disse-nos certa vez que dirigia a obra para, terminando-a, tentar uma **História do Brasil**, em síntese. Parece-nos que a idéia não passou da intenção, ele não a fez. E foi uma pena, pois ele tinha sentido de síntese, apesar de seu tom digressivo — um de seus encantos.

Para a coleção Grandes Cientistas Sociais, dirigida por Florestan Fernandes, preparou o volume sobre Ranke, com a seleção de textos do historiador alemão e um longo prefácio: "O atual e o inatual em L. Von Ranke", uma de suas páginas mais agudas, digna de ser traduzida pela penetração em uma linha densa da historiografia mundial. O domínio dos grandes mestres revela solidez de sua formação, base da magnitude de quanto produziu.

Relevo no pensamento brasileiro

Escreveu ainda inúmeros prefácios, que deviam ser unidos em livro. O principal foi o denso e admirável que fez para o livro de Thomas Davatz, **Memórias de um colono no Brasil** (1941). Outros ainda dariam material para um conjunto qualificado de estudos.

Sabemos que Sérgio trabalhou até seus últimos dias. Deteve-se mais tempo em **Monções**, que reeditaria como novo livro. Possivelmente chegou a concluí-lo. Temos dúvida, porém, que o fizesse com relação a títulos como **A era do barroco no Brasil** e **Literatura colonial brasileira**. Pena, pois era talvez o melhor conhecedor do período. Algo dessas obras terá sido feito. A família, por certo, encarregar-se-á ou vai escolher alguém capacitado que o faça, no preparo dos originais.

Seria o caso de lembrar ainda dois livros, reunião de artigos críticos: **Cobra de vidro** (1944), que contém matéria sobretudo literária, embora alguns textos tratem de obras de História, e, sobretudo, **Tentativas de Mitologia** (1979), crítica a obras mais de História. É fundamental para a historiografia. Tem análises definitivas, como a sobre **Instituições políticas brasileiras**, de Oliveira Viana, ou a que trata de **Ingleses no Brasil** de Gilberto Freyre, modelos superiores de crítica a obras de História.

Já nos alongamos demais para um artigo. A matéria é para ensaio ou mesmo livro. Que não deixa de ser uma tentação para um estudioso de História. O autor, no caso, pode fazer biografia, evocar o folclore, estudar todas as obras, expondo-as e criticando-as. Tentar descobrir suas fontes e avaliar sua influência na presente e nas próximas gerações. Quem escrever um bom e alentado texto sobre Sérgio Buarque de Holanda produzirá obra séria e útil sobre a historiografia brasileira: no destaque de suas técnicas de trabalho revelará o que é o bom historiador, raro no País, e, por contraste, o panorama geral da produção nativa, quase sempre deficiente. Ver-se-á, então, a insuficiência da História, bem como os problemas que se apresentam ao desafio da solução. Sérgio foi autor excepcional, mais próximo dos mestres de historiografia universal que de seus patrícios, em regra pouco criativos. Na melhor das hipóteses pesquisadores honestos, faltou-lhes ou ainda lhes falta a formação superior que só a convivência com os grandes autores dá. O que é raro aqui e foi a prática comum do autor paulista. Daí a posição de relevo e singularidade no pensamento de sua terra. Um dia ele será redescoberto em seu valor, passando a exercer influência maior. Então a nossa historiografia será superior e vai ficar comprovado o seu pioneirismo, bem como seu papel de verdadeiro abridor de caminhos.

SBH
Hp 57 P76

O ESTADO DE S. PAULO

Cultura

O Estado de S. Paulo - ano II - nº 104 - domingo, 6 de junho de 1982

Uma entrevista com Lévi-Strauss

O Personagem da Semana

"Não tenho mais a impressão de que fui eu que o escrevi" — diz Claude Lévi Strauss sobre seu livro mais famoso, **Tristes Trópicos.** Depois de 40 anos gostaria de voltar ao Brasil, não para fazer conferências ou para se entregar a recordações, mas para revisitar um mundo novo de cujo nascimento tem o "sentimento profundo de haver participado". Nessa entrevista a **Napoleão Sabóia,** ele fala de São Paulo dos anos 30, do verdadeiro laboratório que era a cidade em crescimento, e da criação da USP.

"Tentei introduzir nas ciências humanas alguns pontos de vista novos"

"Uma viagem ao Brasil, agora, era o que me poderia acontecer de melhor, mas não para ir fazer conferências ou entregar-me a recordações nostálgicas naqueles itinerários por mim percorridos e descritos em **Tristes Trópicos.**"

Claude Lévi-Strauss, 74 anos, gostaria de se impor essas duas condições para um eventual reencontro com o Brasil, após mais de 40 anos de ausência. Ele se aposenta do **Collège de France**, o templo por excelência da universidade francesa, em outubro próximo, quando completa 50 anos de magistério. Iniciando sua carreira num **liceu** do interior, ingressou, posteriormente, no ensino superior, e foi professor de Sociologia da Universidade de São Paulo, em 1935. Seu regresso definitivo à Europa ocorreu em princípios de 1939.

Caso o projeto de viagem se concretize, o sábio francês espera contar, de antemão, com dois elementos para exorcizar a melancolia das lembranças: sua "falta de memória para a vida pessoal e a certeza de que o Brasil, sobretudo São Paulo, mudou tanto, mas tanto, nesses anos todos, que não reconhecerei mais nada. Talvez apenas — se um 'bulldozer' não a demoliu, ou se não a restauraram — a antiga sede de **O Estado de S. Paulo**, onde eu ia sempre conversar com Julio de Mesquita Filho".

Entretanto, por ser dotado de "boa memória para o trabalho científico", o "Primeiro Intelectual da França" — segundo o "plebiscito" efetuado, em 81, pela revista literária **Lire**, com a participação de todos quantos integram a **intelligentsia** parisiense — admite que dificilmente o reencontro deixaria de ter suas incidências nostálgicas.

Com efeito, foi no Brasil, e mais particularmente junto a comunidades indígenas do Centro e do Sul de Mato Grosso, que ele empreendeu o essencial das pesquisas de campo que iriam lastrear sua obra de antropologia estrutural, cuja influência ponderável na evolução do conjunto das ciências humanas tem sido objeto de abundante literatura.

Pouco depois de ministrar seu último curso no **Collège de France** (ele ainda permanecerá à frente de seu Laboratório de Antropologia até outubro), o professor Lévi-Strauss concordou em fazer um "esforço de memória" para recordar sua experiência brasileira e os sentimentos que ela ainda hoje lhe inspira.

Parti para o Brasil entre dois erros

Em 1955 em Tristes Trópicos, o sr. contou, detalhadamente, as circunstâncias em que foi ensinar no Brasil. De tal relato, o que lhe parece ainda vivo, na memória?

Primeiro, o acaso que me levou ao **Brasil. Professor de Filosofia num liceu** do interior da França, desejei, ao cabo de um ano de experiência no ensino, conhecer o mundo. Minha curiosidade, na verdade, se voltava para a etnologia. Assim, procurei meus antigos mestres na "École Normale Supérieure" e participei-lhes minha disposição de partir para ensinar num país estrangeiro. Rapidamente o diretor, Célestin Bouglé, me propôs a ida para o Brasil. Foi um acaso. Na época, eu não conhecia nada do Brasil, do qual, aliás, só tinha idéias falsas.

Depois, eu citaria o fato de que parti para o Brasil entre dois erros. Explico: sabendo-me interessado pela etnografia, o professor Bouglé me havia assegurado, ao formular a proposta, que os subúrbios de São Paulo eram cheios de índios. Ele confundia certamente São Paulo com o México ou outra cidade latino-americana. Em seguida, fui visitar o então embaixador do Brasil em Paris, Luís de Souza Dantas, que me disse simplesmente o contrário: não havia mais índios no Brasil. **Helas**! Eles tinham sido todos massacrados, eliminados por doenças, etc. Eu não encontraria um só. Foi, portanto, por acaso e entre dois erros que desembarquei no Brasil.

Que imagem o sr. tinha do Brasil na época?

O Brasil era o desconhecido, um vasto território, o novo mundo. Na realidade, na época eu não tinha experiência nem meios para imaginar grande coisa do País.

De suas lembranças de São Paulo, o que ficou de mais relevante?

Lembro-me ainda que, ao chegar, senti uma espécie de amor à vista primeira por São Paulo e, sobretudo, pelas suas cercanias, pela região de Santos, onde encontrei aquelas imagens tropi-

Tradição intelectual francesa

cais com as quais tanto havia sonhado. A cidade de São Paulo, propriamente dita, passava, então, por uma extraordinária experiência sociológica. A cada hora, dizia-se, uma nova casa era levantada na cidade. Ao lado dessas transformações formidáveis, permaneciam, intatos, os antigos quarteirões construídos nos séculos XVIII e XIX. Essa mistura do velho com o novo, a experiência de ver uma cidade nascer e se organizar é tão rara que dificilmente pode ser esquecida. Na época, o grande orgulho dos paulistas era dizer que eles tinham o primeiro arranha-céu do Brasil — o edifício Martinelli.

E o ambiente cultural?

O ambiente cultural era dos melhores, formado por pessoas que falavam francês muito bem e que conheciam praticamente tudo da França e de sua literatura. O principal centro dessa animação cultural era a redação de **O Estado de S. Paulo.** O gabinete de Julio de Mesquita Filho funcionava como uma espécie de salão literário. Ele fora um dos fundadores da USP. Lá, meus demais colegas franceses e eu costumavamos, sempre à noitinha, nos reunirmos com os amigos brasileiros: além de Julio, Paulo Duarte, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Morais e muitos outros. Fui também muito amigo de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade. Eles vinham sempre à minha casa, saíamos juntos. Não cheguei a me envolver com o movimento antropofágico, mas o acompanhava muito de perto. Minha comunicação com os modernistas brasileiros era muito fácil e se fazia realmente em pé de igualdade, porque eu estava ao corrente dos movimentos de vanguarda intelectual e literária na França.

O que era a USP naqueles tempos?

Um centro motivado por uma curiosidade intelectual verdadeiramente prodigiosa, que nunca mais encontrei igual no mundo. Entre os estudantes, contavam-se numerosas pessoas já maduras, que exerciam profissões diversas e estavam desejosas de obter diplomas universitários, antes inexistentes. Nem todos falavam francês, mas o compreendiam e o liam suficientemente bem para seguir meus cursos. Quanto ao nível dos alunos, direi que minha grande dificuldade decorria precisamente do fato de que eles **já** possuíam uma soma talvez excessiva de conhecimentos. O problema não era tanto de ensinar-lhes novas coisas, mas de ordenar e pôr em perspectiva tudo o quanto eles já haviam aprendido em leituras as mais abrangentes.

Como São Paulo passasse por uma experiência sociológica magnífica, →

→ bastando ao interessado sair à rua para se aprender todos os métodos e disciplinas de trabalho, no próprio terreno, tratei de explorar essa rica realidade como um dos meios de ordenar os conhecimentos de meus alunos. Assim, seus primeiros trabalhos consistiram na elaboração de pequenas monografias sobre a vida das ruas: como elas se transformavam, quem eram seus moradores, de que maneira o comércio se distribuía, além das pesquisas sobre os maravilhosos mercados paulistas. Maravilhosos não apenas pela profusão de animais e aves que neles eram negociados como também pela quantidade e diversidade de legumes e frutos postos à disposição do público e que eu só conhecia até então por meio de livros. Havia igualmente todo um belo artesanato que provinha dos vilarejos vizinhos e que constituía outro campo importante de estudos.

Esse gênero de trabalho não suscitou mal-entendidos?

Um só, sem gravidade. Os fundadores da USP, formados na velha tradição intelectual francesa, tinham em Durkeim uma de suas principais fontes de inspiração. Ora, na época, jovem e pleno de ardor, eu me achava em estado de insurreição contra a sociologia francesa tradicional, que me parecia demasiado teórica, demasiado filosófica. Por isso, eu julgava que se devia privilegiar a pesquisa de campo. Na verdade, eu me identificava melhor com o enfoque anglo-saxão, favorecendo uma pesquisa mais empírica. Esse mal-entendido não afetou, entretanto, a orientação que dei ao meu curso nem a extrema cordialidade com que os dirigentes da USP sempre me trataram.

Havia na USP vários professores franceses, alemães e italianos. O sr. nunca notou, da parte de seus colegas brasileiros, qualquer reticência ante essa "invasão estrangeira"?

Nunca notei nada disso. Se houve qualquer reticência, a extrema cortesia e a grande amabilidade que o Brasil dispensa aos estrangeiros se encarregaram de abafá-la. Mas não creio que tenha acontecido nada. O que havia, na verdade, eram as "igrejinhas" que se formavam em torno dos professores de cada nacionalidade, em razão de afinidades espirituais ou por causa das matérias ensinadas. Os estudantes se dividiam nas preferências — uns pelos professores franceses, outros pelos italianos ou alemães. Todavia, os professores mantinham entre si excelentes relações.

O sr. se lembra de alguma coisa marcante ligada à situação política brasileira de então?

Nossa condição de estrangeiros nos impunha uma atitude discreta. Não alimentávamos curiosidades malsãs. Havia, é claro, tensões políticas no País. Sabíamos, por exemplo, que o interventor em São Paulo, Armando de Salles Oliveira, não se entendia com o governo federal.

O sr. recebeu algum apoio das autoridades brasileiras para empreender suas pesquisas etnográficas?

Do município de São Paulo recebi uma ajuda para realizar minha primeira expedição de três meses às tribos dos Caduveos e dos Bororos, no Sul e no Centro de Mato Grosso, isto durante as férias de 1935. Posteriormente consegui na França, onde vim apresentar os resultados de minhas primeiras pesquisas, os meios necessários para efetuar a grande expedição de 1938-39. Entretanto, desde que cheguei ao Brasil, sempre aproveitei os períodos de férias para viajar pelo interior. Estive inicialmente em Santa Catarina e no Paraná, onde mantive os primeiros contatos com índios. Eles formavam pequenos grupos já bastante aculturados. Em outra ocasião, com colegas franceses, da universidade, fui de carro, um Ford, até o Araguaia. Naquela época, isto significava um verdadeiro tour de force.

O sr. não tem vontade de refazer os caminhos de sua grande expedição de 38-39?

O desejo de voltar ao Brasil

Eis o problema: os caminhos que levei seis meses para percorrer em caminhão, cavalo, piroga, carro de boi, a pé, eu os faria, agora, em questão de dias, senão de horas, em automóvel. Abriram estradas por toda parte, tudo ficou mais fácil. Essas facilidades iriam desapontar-me e, por outro lado, não quero retornar àqueles caminhos para me entregar a recordações nostálgicas. Gostaria de reencontrar o Brasil, mas não, seguramente, para refazer meus caminhos pelos sertões de Mato Grosso. O que me alegraria, na verdade, era rever meus amigos brasileiros, meus antigos alunos, que se tornaram professores e que já estão aposentados ou quase. Eles formaram uma nova geração de professores, de intelectuais. Gostaria de entrar em contato com esses grupos. Além disso, gostaria de rever a natureza do Brasil e os mercados de São Paulo, coisas que amei apaixonadamente.

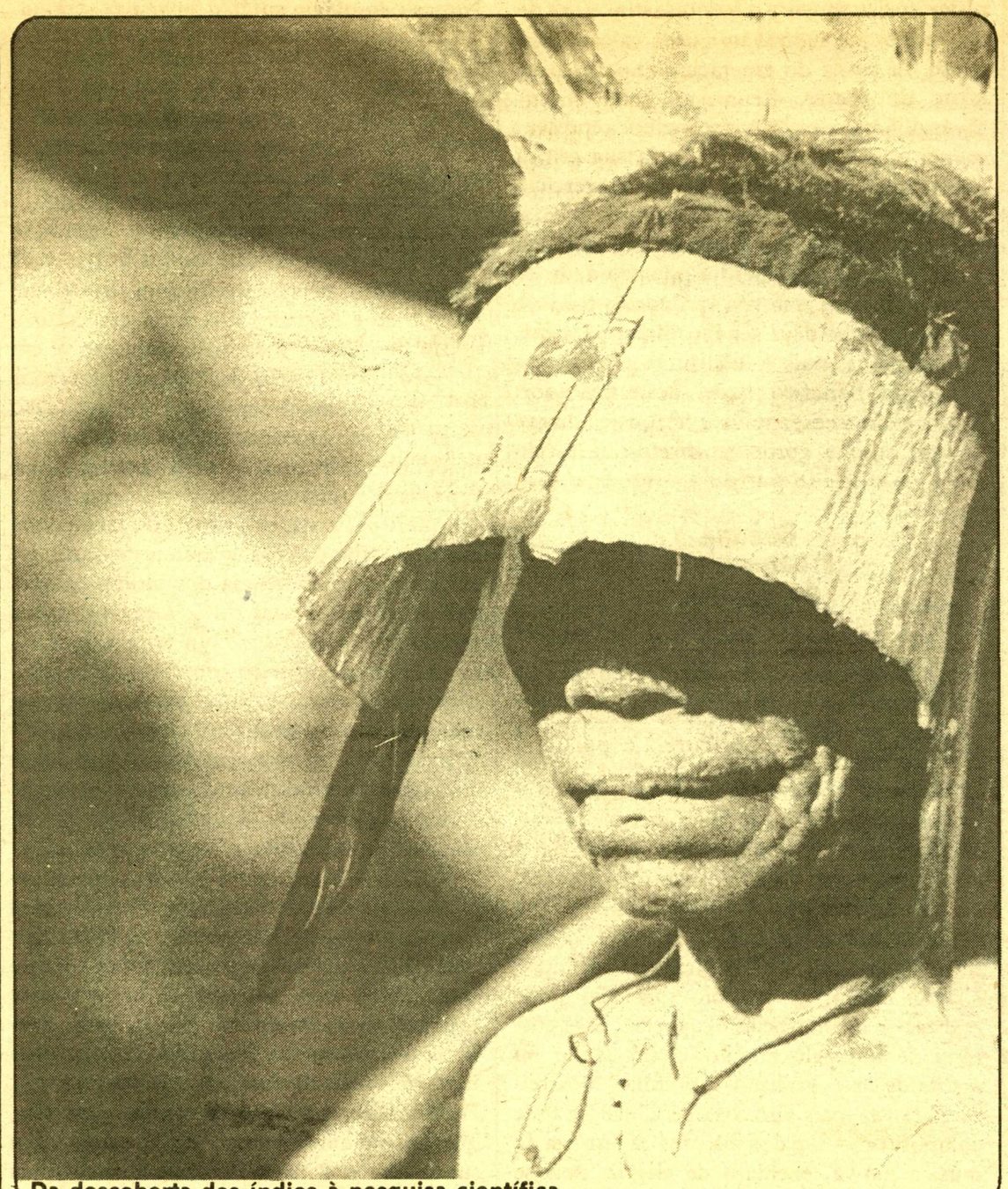
Após o retorno à França, o sr. manteve algum tipo de contato com o Brasil?

Mantive sempre ligações intermitentes, por meio da correspondência, sobretudo com colegas brasileiros das Universidades de São Paulo e de Campinas. Por outro lado, eles vêm muito freqüentemente a Paris e nos encontramos. Há poucas semanas, recebi a visita de Roberto da Matta. E aqui, em Paris, sempre tive brasileiros entre meus alunos bem como pesquisadores, que faziam estágios. Cito o caso da professora Carneiro da Cunha, atualmente lecionando na Universidade de Campinas, que trabalhou comigo nos anos em que morou em Paris. Na verdade, nunca perdi o contato com o Brasil, mesmo quando estive nos Estados Unidos durante algum tempo. De lá, continuei a alimentar essa ligação. Depois estive na India, no Bangladesch, trabalhei um pouco junto às tribos da Costa Noroeste do Canadá. Mais recentemente, estive no Japão e na Coréia. Porém, minha primeira e grande experiência com realidades completamente diferentes das de minha sociedade se passou no Brasil. Daí esse apreço pelas relações que lá deixei. Um apreço que se mantém também por meio dos

Não me lembro de meu passado

contatos regulares que tenho com Fernand Braudel, meu colega, há anos no Collège de France, e com Pierre Monbeig e Jean Maugué. Eles trabalharam em São Paulo na mesma época. Nos nossos encontros, lembramo-nos sempre de nossa experiência brasileira. Eis um tema de conversação que nos é duplamente caro, porque o Brasil era também nossa mocidade. Eu tinha 26 anos quando cheguei a São Paulo.

Que imagem o Brasil lhe sugere hoje?



Da descoberta dos índios à pesquisa científica

Esta imagem um pouco melancólica para um europeu que se depara com a visão antecipada de um país em pleno desenvolvimento, em plena efervescência, que assume uma posição cada vez mais importante na cena mundial, enquanto a velha Europa vai perdendo sua influência. Mas, diante desta imagem, há igualmente em mim o sentimento profundo de haver participado de algo que ocorreu — o nascimento de um outro mundo. Eu assisti ao nascimento deste mundo que está crescendo, e creio que, em certa medida, contribuí para isso. Tal fato me causa uma grande satisfação e, ao mesmo tempo, aquela impressão que a gente tem quando passa chaves e encargos a outros.

Como o sr. recebeu sua eleição como "Primeiro Intelectual da França"?

Mas isto não é uma coisa séria. Você se refere certamente à pesquisa feita por uma revista, junto a 400 ou 500 pessoas. O que isso representa em relação ao número muito maior de pessoas que integram a vida intelectual francesa? Absolutamente nada. Na verdade, tudo não passou de um pequeno exercício bem parisiense...

É para quando sua autobiografia?

Para nunca. Por uma razão muito simples: minha memória, que é boa para o trabalho científico, revela-se péssima quando se trata da vida pessoal. Dificilmente consigo recordar o que aconteceu em tal ou tal ano. Quando escrevi Tristes Trópicos, por exemplo, cometi, de boa fé, grande quantidade de erros sobre datas, que tive de corrigir pouco a pouco nas sucessivas edições. Na verdade, não me lembro de meu passado. Eu o destruo à medida que os anos passam.

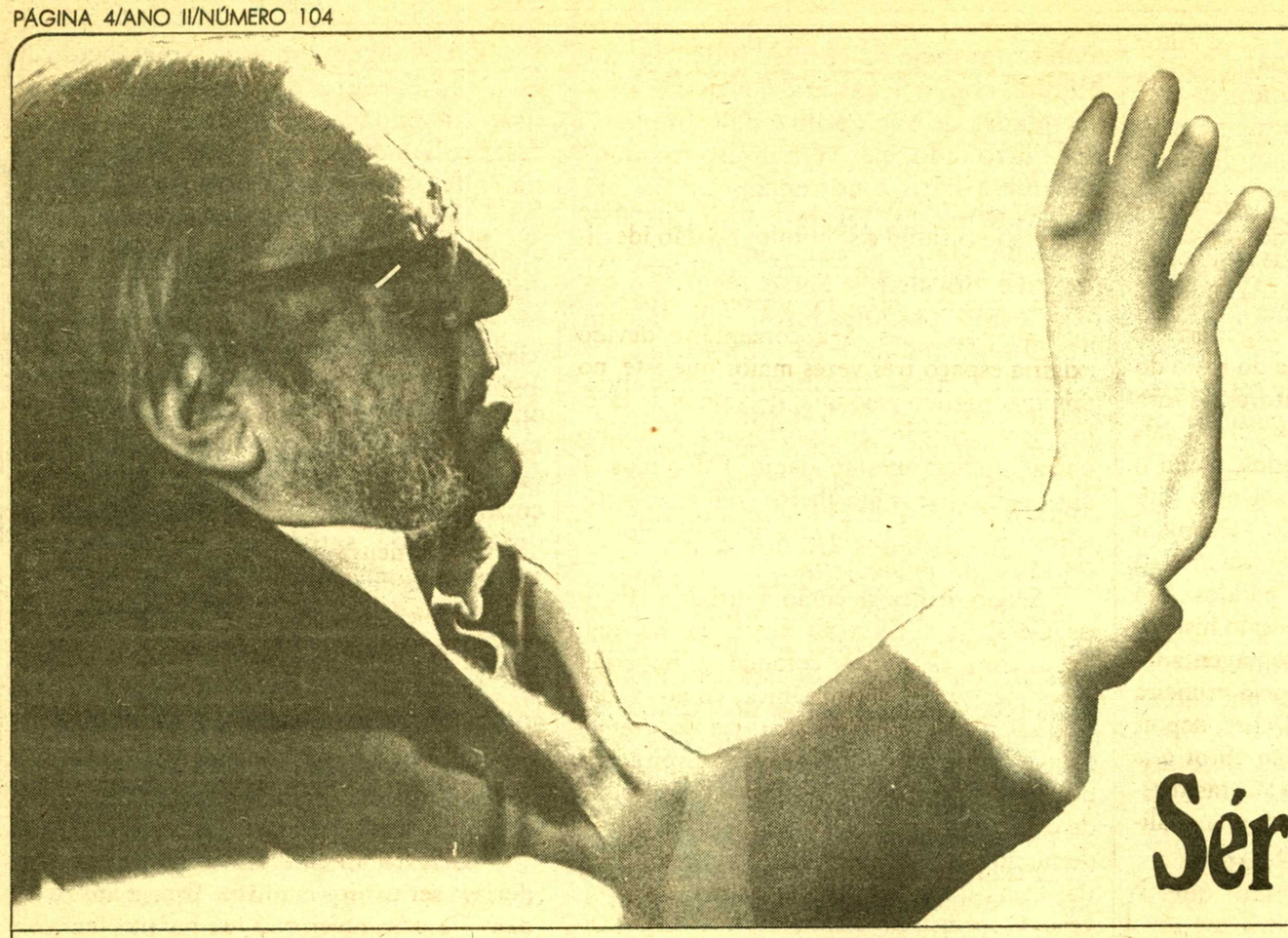
Tristes Trópicos é, talvez, sua obra mais célebre. O que o sr. pensa dela, hoje?

Tristes Trópicos já é um livro muito velho, que ficou muito para trás. Não tenho mais a impressão de que fui eu quem o escreveu. Foi qualquer outra pessoa, um outro autor. Com este livro não experimento mais nenhum sentimento de identidade pessoal. Quem ainda quiser lê-lo, ficará sabendo, pois, que ele não me pertence, não foi escrito por mim. Em suma, Tristes Trópicos se encontrou ou se formou sozinho, através de minha pessoa, depois foi publicado e agora eu não tenho nada a ver ou a fazer com ele.

(Segundo especialistas franceses, esse sentimento de rejeição que Lévi-Strauss exprime em relação a Tristes Trópicos se deveria ao fato de que ele não considera esta obra propriamente científica. Na entrevista, o professor se absteve de fazer comentários. A propósito, na apresentação da enquete que o apontava como o "Primeiro Intelectual da França", a revista Lire lamentava que Lévi-Strauss, por causa da preocupação com o rigor científico, houvesse sacrificado o "lado literário" de sua criação. As "concessões" que ele fez, até mesmo à poesia, em Tristes Trópicos, desapareceram em suas obras posteriores, escritas de uma maneira "fria, técnica, algo insípida, mas eficaz").

Que imagem o sr. gostaria que se guardasse de sua obra e de si próprio?

A imagem de alguém que tentou introduzir, nas ciências humanas, alguns pontos de vista novos, que, creio, poderão ser úteis, prestar serviços durante certo tempo, até que outras aquisições mais novas e melhores os substituam.



Com a morte do autor de "Raízes do Brasil", diz **Francisco Iglésias**, o País perde um escritor de primeira grandeza, talvez o historiador máximo de sua geração.

Evocação de Sérgio Buarque de Holanda

Sérgio Buarque de Holanda, falecido dia 17 de abril de 1982, às vésperas de completar 80 anos — no próximo 11 de julho —, deixa uma obra de muitos títulos e que fica entre as principais do seu país e do seu tempo. Crítico literário, culto e de refinado gosto, escreveu estudos que o colocam entre os melhores críticos e historiadores da literatura brasileira. A maior parte de suas atenções foi dedicada à História, sobre a qual escreveu vários livros, que se distinguem pela erudição, pela temática e pela interpretação sempre feliz. Estará aí sua principal contribuição ao pensamento, pois ele marcou a historiografia. Seus livros, além de informativos e esclarecedores de assuntos, distinguem-se também pela excelência de forma, como um escritor forte, de linguagem original: querendo ser enfático, mas sem cometer injustiça, pode-se dizer que é o único historiador brasileiro, de ontem e de hoje, que também foi grande escritor. Infelizmente, nossa historiografia não se distingue pelo estilo: autores importantes expressam-se mal, constróem sem harmonia seus livros, que valem pela pesquisa ou interpretação, mas nada ou pouco pela forma literária. Não era o caso de Sérgio, que escrevia excelentemente, como poucos, ensaístas ou ficcionistas, já escreveram. O único nome de historiador que poderia ser lembrado na mesma linha é o de Joaquim Nabuco, autor de um dos maiores livros de história do Brasil, que foi **Um estadista do Império** (1897-98). Nabuco era correto e elegante, construía com perfeição seus livros, escrevia-os muito bem, mas sem perder certo acento oratório, que lhe retirava um pouco de beleza.

No autor agora desaparecido tem-se um dos raros exemplos na história intelectual do país de um verdadeiro clerc: ele exerceu algumas funções públicas, na Biblioteca Nacional, no Instituto Nacional do Livro, na direção do Museu Paulista; foi professor em escolas do Rio e de São Paulo (Universidade do Distrito Federal e Escola de Sociologia e Política — História Econômica do Brasil) e depois catedrático da Faculdade de Filosofia da USP, de 1956 a 1969 (História do Brasil). Esteve em missões de magistério no Exterior, ou em congressos da Unesco. Lecionou em Roma dois anos, quando foi adido cultural; lecionou em várias Universidades norte-americanas (Indiana e Nova York, entre outras), ou latino-americanas, como no Chile. Participou de dezenas de Congressos na Europa e por toda a América. Nascendo na cidade de São Paulo, aí fez os cursos primários e de segundo grau. Já o superior foi seguido na Faculdade Nacional do Rio de Janeiro, formando-se em 1925. Dedicou-se ainda ao jornalismo, como representante de periódicos brasileiros na Alemanha ou como crítico literário no Rio de Janeiro, no **Diário de Notícias**, em 1939 — atividade exercida superiormente, mas da qual não gostava. Transferiu-se definitivamente para São Paulo em 1946, mas vinha sempre ao Rio, pelo amor à cidade e aos amigos.

O período que passou na Capital da República, como estudante e depois, coincidiu com a efervescência do modernismo. Participou com entusiasmo do movimento, pois havia perfeita identificação entre o intento de renovação da arte e suas convicções pessoais. Demais, como desejo de sacudir a mornidão e o convencionalismo, os modernistas apelavam para a iconoclastia, a fim de destruir o que supunham falsos valores. Daí o uso da piada do espetáculo chocante, do gosto da épater. Reuniu-se gente muito diversa, Sérgio era dos que melhor representavam o anseio renovador, pela sua crítica permanente e certo gosto de piada, exercício constante do humor. Assim foi toda a vida, marcada pelo lúdico. Ainda nos últimos anos, já idoso, não perdia oportunidade de brincadeira: ele tem um verdadeiro folclore particular, que deve ser recolhido, para que não se perca, pois é inteligente e fino e às vezes de benéfico papel desmistificador. Muita gente se espantava que aquele homem imenso, alto e gordo (o diretor de teatro

Boêmia e capacidade de estudo

Augusto Boal pensou em fazê-lo representar Galileu, de Brecht; se insistisse teria o assentimento do escritor, pois o espetáculo o seduzia, apesar de sua má dicção). Boêmio entranhado, gostava de conversa, de noitadas, de beber, de fumar, de comer, de cantar. Soube fruir a vida no que ela tem para dar a esse homem que trabalhou tanto, acumulando uma cultura que terá sido a maior de sua geração: amplo domínio de História, Literatura, Etnologia, Antropologia, Sociologia. Viajou muito. O boêmio que não pôde realizar-se melhor pelas ocupações, mas gostaria de sair pelo mundo, como cantor ou artista de circo, realizou-se no filho. A carreira cada vez mais vitoriosa de Chico, grande compositor — um dos maiores da história da música nativa, enchia-o de alegria, pois se concretizava aí uma de suas aspirações. Com todo o orgulho dizia: "Agora eu sou o pai do Chico". E outros de seus filhos, como Heloísa e Cristina, vão afirmando-se como cantores. Realizam a vocação do pai.

Boêmio, teve a capacidade infinita de estudo. Na década de 20 representou no Rio revistas modernistas e dirigiu, com Prudente de Morais Neto (Pedro Dantas), um de seus maiores amigos, a revista **Estética**, uma das principais na pregação das novas idéias. Começara o escritor, com artigos, comentários, críticas, notas, bem antes, no **Correio Paulistano**, aos 17 anos, ainda colegial. As grandes figuras do Modernismo foram seus amigos. Só quem teve a ventura de conhecer pessoalmente Sérgio Buarque de Holanda sabe dos vários aspectos de sua personalidade, sobretudo os boêmios e bem-humorados. Nunca pensou em ganhar dinheiro — embo-

História feita com agudeza e criatividade

ra constituísse família numerosa, com essa admirável Maria Amélia Alvim Buarque de Holanda —, pensou apenas em divertir-se, instruir-se e instruir. Jovem, já era culto a ponto de chamar a atenção, como se vê em um artigo de Tristão de Athayde, dos anos 20, dando lhe o nome de "menino caso sério". Bom, com um sentido profundo de igualdade, interessou-se pela política. Foi candidato a vereador pelo Partido Socialista, do qual foi fundador, estrondosamente derrotado. Assinou todos os manifestos contra o arbítrio e a prepotência dos últimos governos. Ajudou a fundar o PT, a cujos quadros pertencia. Aposentou-se por tempo de serviço em sinal de protesto contra os afastamentos ilegais de seus colegas. Simples, dava-se com todos, alunos e professores. Cremos não gostasse do magistério, pois não tinha boa comunicação oral quem teve tão soberba comunicação escrita. A Universidade foi um acidente em sua vida, não a parte principal — que foi a de escritor. Com obra importante, não falava de seus livros e talvez não lhes reconhecesse grande importância, embora os defendesse contra qualquer crítica. Nesta terra de autores vaidosos, velhos e jovens supondo-se mestres, era um simples. Não tinha ressentimento da glória alheia, fato também não incomum entre velhos e jovens. Pode-se dizer, pois, que era um homem feliz, quem tanto amou e tanto se fez amado. Com sua morte o País se vê empobrecido, pois perde um grande cidadão, um escritor de primeira grandeza e talvez o historiador máximo de sua geração.

A obra historiográfica de Sérgio distingue-se mais pela qualidade que pela quantidade. Não é muito grande, pois escreveu poucos livros. Poderia, no entanto, não fosse sua modéstia, editar vários outros, reunindo os prefácios que escreveu, as conferências que pronunciou, os artigos divulgados. Outro tanto poderia fazer com a obra de crítica literária, pois de sua colaboração, toda ela de alto nível, poderia fazer vários volumes. É pena que matéria de tal qualidade permaneça em páginas de jornal. Demais, sabemos que nos últimos anos trabalhava intensamente em pelo menos dois alentados livros, dos quais não temos notícia.

Veja-se sua obra histórica. Depois de publicar muitos artigos em revistas e jornais, na campanha modernista, animou-se a livro. Era um texto de História, que marcaria gerações, dando rumos à historiografia: **Raízes do Brasil**, em 1936. Muitas de suas páginas são anteriores, como o capítulo final "Nossa revolução" ("redigidas e primeira vez publicadas em 1934" — 8ª edição, 1975, p. 141). O mundo vivia o clima complexo de entreguerras, com a ascensão da direita e as lutas então mais frágeis da esquerda, enquanto o Brasil não saíra ainda do quadro em que o mergulhara a Revolução de 1930, com o liberalismo oficial, mas débil, da Constituição de 1934, com os choques da direita e da esquerda (Ação Integralista e Partido Comunista dão cor ao debate ideológico intenso, enquanto Vargas pensa no continuísmo). A perplexidade se manifesta nos escritores. Sérgio, em dois capítulos finais ("Novos tempos" e "Nossa revolução"), trata do perigo da direita no País: "não seria difícil prever o que poderia ser o quadro de um Brasil fascista. Desde já podemos sentir que não existe quase mais nada de agressivo no incipiente mussolinismo indígena. (...) Faz falta aquela truculência desabrida e exasperada (...) A energia sobranceira destes transformou-se aqui em pobres lamentações de intelectuais neurastênicos" (p. 141).

Não são esses capítulos políticos, porém, que fazem a grandeza do livro, mas os cinco primeiros. Poucas vezes se escrevera com tanta agudeza e criatividade sobre a história do Brasil. O gênero parecia outro em suas mãos. Tanto que é difícil classificá-lo, pois pode ser visto como de História, de Sociologia, de Etmologia, de Psicologia Social. Autor sutil, requintado e metafórico, requer muito do leitor e não é entendido por aqueles sem hábito de ler e que não →

conhecem ampla bibliografia ou só livros lineares: o texto é para quem tem iniciação em ciência social e domínio da história factual, implícita ao longo do volume. É interpretativo, não didático-expositivo. Se é possível discutir alguma passagem, o certo é que os acentos são fortes e corretos.

Na impossibilidade de comentar todos eles, digamos alguma coisa sobre "O homem cordial", o que mais deu de falar. Muito se escreveu sobre o assunto, de modo que já na segunda edição (1948) o autor fez algumas alterações. Manteve o trecho controvertido — "Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será a cordialidade — daremos ao mundo o homem cordial" (p. 106). Sabe-se que a expressão é de Ribeiro Couto, mas o presente texto é que lhe deu conhecimento geral. Gerou-se uma polêmica, sobretudo pela crítica de Cassiano Ricardo, publicada na revista **Colégio**, nº 2, de São Paulo (julho 1948), transcrita na 3ª edição de **Raízes do Brasil** (1956), p. 283-310, com resposta de Sérgio Buarque de Hollanda (p.311-14), e depois, com várias alterações de forma cujo alcance não percebemos, no livro **O homem cordial**, de Cassiano Ricardo (Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959). O principal são certas distinções, às vezes sibilinas, a principal das quais é que "a inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, visto que uma e outra nascem do coração" (p. 283). O certo é que as razões de Cassiano Ricardo não se afastam radicalmente do texto criticado (p.293-4). Na resposta, Sérgio Buarque de Hollanda (**Colégio**, nº 3, São Paulo, setembro de 1948) diz que não se sente "muito à vontade em esgrimas literárias: sou capaz de largá-las ao meio do caminho por impontualidade, por preguiça ou por inépcia". Mais: "devo dizer que não me agarro com unhas e dentes à expressão **cordial**" (p. 311). Vê na disputa mais uma questão de palavras. Importante: "Cabe-me dizer-lhe ainda que também não creio muito na tal bondade fundamental dos brasileiros. Não pretendo que sejamos melhores, ou piores, do que outros povos". Bem mais importante: "Por fim quero frisar, ainda uma vez, que a própria **cordialidade** não me parece virtude definitiva e cabal que tenha de prevalecer independentemente das circunstâncias mutáveis de nossa existência" (p. 313). O trecho é definitivo para repor a questão de caráter nacional ou regional em seu devido lugar. O autor não se aferra a seu texto, admite revê-lo, diz que não o reescreve, "pois está superado e plenamente datado", como confessa em entrevista a **Veja**, de 28 de janeiro de 1976.

O homem cordial, assunto polêmico

Quer enterrar o assunto, mas o certo é que em seu livro a idéia de "homem cordial" tem a conotação que lhe atribuem, pelo menos em algumas passagens. No último capítulo fala na "doçura de nosso gênio" (p. 131), ou "não ambicionamos o prestígio de país conquistador e detestamos notoriamente as soluções violentas" (p. 132). Em outra passagem, diz que "a noção de bondade natural combina singularmente com o nosso já assinalado 'cordialismo', (139). Sabe, porém, que a idéia é apenas relativa, pois "com a simples cordialidade não se criam os bons princípios" (p. 140). Criticou a idéia muitas vezes. Trata-se, pois, de autor de funda sensibilidade para o social, ciente de que em História não há traços fixos, mas tudo vive em processo, em permanente mudança, como escreveu na citação feita antes, da p. 313 da 3ª edição. As mudanças na sociedade alteram as linhas psicológicas, com o que se derruba a ficção de prender o autor nas malhas dos que exigem uma psicologia estática, como princípio explicativo. Como bom historiador, reconheceu a categoria de processo, de modo que a idéia de cordialidade, como fundamento da vida brasileira, permanente, não procede, a não ser como combate fácil e ligeiro. O certo é que se tem hipertrofiado a passagem, por simples gosto de ataque e falta de outros argumentos, deixando-se de lado a excelência do resto do livro. A aceitar alguns desses autores, já fora das medidas, a história do Brasil é mais cruenta que a dos Estados Unidos, como o nosso racismo é pior que o da União Sul-Africana. É o furor revisionista. Chamam assim a atenção para seus textos, quanto ao mais às vezes excessivamente pálidos. Em síntese, **Raízes do Brasil** é um ensaio histórico, impressionista mais que documentado, brilhante, criativo. Usam-se aí, pela primeira vez, certas categorias de Max Weber, depois comuns. Era a estréia feliz de um autor que faria carreira, seguindo embora outras direções, agora antes fruto de pesquisas e análises. O historiador afirmar-se-ia mais.

A tese mais culta do País

Desejaríamos fazer retrato completo da obra do escritor — pelo menos do historiador —, mas o espaço é insuficiente. Assim, daremos apenas os seus títulos, com algum eventual comentário. Em 1944 publicou livro didático de **História do Brasil**, para curso de segundo grau, em colaboração com o amigo Octávio Tarquínio de Souza. Nos anos seguintes ocupou-se do tema das bandeiras, em seus aspectos menos conhecidos, em escritos que fogem do convencionalismo do assunto: em 1945, o admirável **Monções**, pequeno grande livro que é dos mais importantes dessa bibliografia. Não deixou mais o tema, dedicando-lhe anos de pesquisa em Portugal, Rio de Janeiro, São Paulo, Mato Grosso: preparou segunda edição que seria outro estudo, três ou quatro vezes maior. Deve ter sido acabado. Virá a ser a mais significativa obra do gênero, temos certeza. Editou em 1948 **A expansão paulista no século XVI e começo do século XVII**, e, no ano seguinte, **Índios e mamelucos na expansão paulista**, amplos e originais, que qualquer outro autor reuniria em livro, de êxito e influência.

De 1957 é um de seus escritos mais notáveis e que lhe distinguem a fisionomia: **Caminhos e fronteiras**. É estudo de História e Etnologia, disciplinas cuja colaboração é sempre fecunda e rara no Brasil. Liga-se a **Monções**, de certa maneira, na análise de técnicas primitivas e adaptação do homem — índio ou branco — a situações novas. É a história econômica e social compreendida em seu sentido mais alto, pregado por Marx em **Ideologia alemã**. O texto supõe pesquisa ampla, leituras, viagens, conversas, um observador atento e voltado para o essencial do cotidiano. Se **Raízes do Brasil** é ensaio que só ele poderia escrever, pela lucidez e pureza da forma, **Caminhos e fronteiras** também só poderia ser concebido e realizado pelo historiador paulista, pois supõe grande historiador.

Segue-se **Visão do paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**, de 1958. Inicialmente tese para a Faculdade de Filosofia da USP, teve ampla repercussão. Será a tese mais culta já apresentada no país; como se disse dos dois livros anteriores, só ele poderia escrevê-lo, pois supõe erudição em Literatura, Filosofia, Sociologia e tudo mais que no Brasil dificilmente se encontra em uma pessoa. Saber erudito e saber culto, para usar a distinção de Max Scheler. É dos poucos livros nativos merecedores de tradução para todas as línguas. É o estudo mais elaborado do autor, o que supõe mais vastidão de conhecimentos, como é talvez o seu texto mais extenso (disputa com **Do Império à República**, 1972). O tema está expresso no título e subtítulo: a visão idealizada do mundo americano, como nos primeiros séculos, mais no universo espanhol que no português. Seu comentário devido exigiria espaço três vezes maior que este, no mínimo, motivo pelo qual deixamos de fazê-lo. Será editado em português e muitas outras línguas mesmo daqui a decênios. É dos poucos livros brasileiros com as características de grandes obras universais. Honraria qualquer bibliografia.

Sérgio dedica-se então a dirigir a **História Geral da Civilização Brasileira**, na qual ficou com as partes colonial e imperial. Devia ser uma obra orgânica, como a das civilizações, dirigida por Maurice Crouzet na **Press Universitaires de France**, inspiradora da nossa. Convocou, como aquele, um grupo de colaboradores, mas em número excessivo, de modo que a obra ficou muito fragmentada. Tem capítulos fracos, tem capítulos notáveis. O principal colaborador é o póprio diretor, que escreveu as melhores páginas. Todos os seus capítulos são bons, alguns ótimos. O primeiro volume trata do descobrimento à expansão territorial (1960). É o menos bom, por mais fragmentado. O diretor escreveu nove capítulos, em 24, com a convocação de 13 autores. O 2º é também de 1960 e reuniu 16 autores para 22 capítulos. O diretor escreveu dois admiráveis, sobre mineração, "Antecedentes luso-brasileiros" e "Metais e pedras preciosas" (este é um dos títulos mais importantes da bibliografia sobre Minas Gerais). Perfazem mais de 80 páginas. O 3º é sobre a emancipação (1962). Reuniu 12 autores para 15 capítulos. Sérgio escreveu apenas o primeiro — notável, sobre "A herança colonial — sua desagregação", que faz lembrar pela altitude **Formação do Brasil Contemporâneo** (1942), de Caio Prado Júnior. O 4º é sobre o declínio e queda do Império. É o único em que o diretor não colabora, pois escreveria só o último volume, intimamente ligado a este. Reuniu 16 autores para 17 capítulos. Depois do 1º, é o mais

Uma síntese da história do Brasil

fraco da série, embora apresente alguns bons capítulos e um estudo que é dos pontos altos da obra, "A grande lavoura", de Alice Canabrava. O 5º volume chama-se "Do Império à República" (1972), tem 19 capítulos e foi todo escrito por Sérgio. É obra primorosa, confirmadora do grande historiador, na pesquisa e na interpretação. Nada de tão importante se escreveu sobre a fase que já inspirou contudo muitos textos. Deverá ser reeditado, pois o autor trabalhava nele, com o título **O pássaro e a sombra** (já usado para a 2ª parte do presente volume). Curioso é que um livro de tal altitude, como se publica só a longos intervalos, não tenha recebido nenhuma atenção. Não saiu uma crítica, nem mesmo uma notícia de jornal, quando textos insignificantes de autores em voga ou com controle de jornais e revistas publicam um chorrilho de artigos. O autor, modesto, não organizava sua banda de música. Exercerá influência, contudo, pois é texto básico da moderna historiografia. Como todo livro sobre a época, como sobre o Império em geral, deixa transparecer por vezes certa nostalgia do período monárquico, fruto do contraste entre a ordem forçada daquele e o relativo desgoverno da República quando de sua implantação. Depois deste volume o diretor da coleção abandonou-a, passando a outro a fase republicana — o jovem historiador Bóris Fausto. Sérgio disse-nos certa vez que dirigia a obra para, terminando-a, tentar uma **História do Brasil**, em síntese. Parece-nos que a idéia não passou da intenção, ele não a fez. E foi uma pena, pois ele tinha sentido de síntese, apesar de seu tom digressivo — um de seus encantos.

Para a coleção Grandes Cientistas Sociais, dirigida por Florestan Fernandes, preparou o volume sobre Ranke, com a seleção de textos do historiador alemão e um longo prefácio: "O atual e o inatual em L. Von Ranke", uma de suas páginas mais agudas, digna de ser traduzida pela penetração em uma linha densa da historiografia mundial. O domínio dos grandes mestres revela solidez de sua formação, base da magnitude de quanto produziu.

Relevo no pensamento brasileiro

Escreveu ainda inúmeros prefácios, que deviam ser unidos em livro. O principal foi o denso e admirável que fez para o livro de Thomas Davatz, **Memórias de um colono no Brasil** (1941). Outros ainda dariam material para um conjunto qualificado de estudos.

Sabemos que Sérgio trabalhou até seus últimos dias. Deteve-se mais tempo em **Monções**, que reeditaria como novo livro. Possivelmente chegou a concluí-lo. Temos dúvida, porém, que o fizesse com relação a títulos como **A era do barroco no Brasil** e **Literatura colonial brasileira**. Pena, pois era talvez o melhor conhecedor do período. Algo dessas obras terá sido feito. A família, por certo, encarregar-se-á ou vai escolher alguém capacitado que o faça, no preparo dos originais.

Seria o caso de lembrar ainda dois livros, reunião de artigos críticos: **Cobra de vidro** (1944), que contém matéria sobretudo literária, embora alguns textos tratem de obras de História, e, sobretudo, **Tentativas de Mitologia** (1979), crítica a obras mais de História. É fundamental para a historiografia. Tem análises definitivas, como a sobre **Instituições políticas brasileiras**, de Oliveira Viana, ou a que trata de **Ingleses no Brasil** de Gilberto Freyre, modelos superiores de crítica a obras de História.

Já nos alongamos demais para um artigo. A matéria é para ensaio ou mesmo livro. Que não deixa de ser uma tentação para um estudioso de História. O autor, no caso, pode fazer biografia, evocar o folclore, estudar todas as obras, expondo-as e criticando-as. Tentar descobrir suas fontes e avaliar sua influência na presente e nas próximas gerações. Quem escrever um bom e alentado texto sobre Sérgio Buarque de Holanda produzirá obra séria e útil sobre a historiografia brasileira: no destaque de suas técnicas de trabalho revelará o que é o bom historiador, raro no País, e, por contraste, o panorama geral da produção nativa, quase sempre deficiente. Ver-se-á, então, a insuficiência da História, bem como os problemas que se apresentam ao desafio da solução. Sérgio foi autor excepcional, mais próximo dos mestres de historiografia universal que de seus patrícios, em regra pouco criativos. Na melhor das hipóteses pesquisadores honestos, faltoulhes ou ainda lhes falta a formação superior que só a convivência com os grandes autores dá. O que é raro aqui e foi a prática comum do autor paulista. Daí a posição de relevo e singularidade no pensamento de sua terra. Um dia ele será redescoberto em seu valor, passando a exercer influência maior. Então a nossa historiografia será superior e vai ficar comprovado o seu pioneirismo, bem como seu papel de verdadeiro abridor de caminhos.

Em artigo no
"N. Y. Review of Books", o escritor
Gore Vidal traça
um perfil do irreverente e vigoroso
crítico literário
norte-americano Edmundo Wilson, último
representante de
uma geração educada no ócio.

Edmund Wilson: anotações de um cronista desabusado

Em 2 de fevereiro de 1821, Lorde Byron, que gostava de beber gim, escrevia em seu diário de Ravena: "Tenho pensado qual será a razão por que sempre acordo a certa hora da manhã de muito mau humor — em desespero e desalento — até mesmo em relação ao que gostava na noite anterior... Na Inglaterra, há cinco anos, sofri do mesmo tipo de hipocondria, mas acompanhada de uma sede tão violenta que cheguei a beber quinze garrafas de água de soda numa noite, depois de ir para a cama, e continuando ainda com sede... Que será? Fígado?"

Em seu diário, publicado sob o título de **Upstate,** Edmund Wilson escrevia em 1955: "Uma noite (sábado, 13 de agosto), bebi uma garrafa inteira de champanha, o que sobrou de um Grand Dad velho, e comecei um vinho tinto, sempre comendo queijo de Limburgo e bolachinhas. Isso começou às cinco da tarde — dormi na poltrona e só acordei quando Beverly chegou, pensando que já era o dia seguinte. Resolvi não cear e me senti esquisito nas 24 horas seguintes". Wilson, aos 60 anos, não pergunta o que será, como Byron. Ele sabe: "Esse tipo de vida", escreve pudicamente, "pode resultar, no entanto, pouco saudável, a longo prazo".

Mais ou menos na época em que Wilson empurrava o queijo e as bolachinhas goela abaixo com a ajuda de bebidas alcóolicas, recebi uma carta de Upton Sinclair (que eu não conhecia) perguntando uma coisa. Então, obsessivamente, passou a denunciar o álcool. No curso de uma longa vida, praticamente todos os escritores que Sinclair conhecera havia morrido por causa da bebida, a começar por seu amigo Jack London. Desnecessário dizer que esse não seria o tipo de carta não solicitada que gostaríamos de ler ao começar nossa décima quinta garrafa de água de soda, ou, para ser mais exato e atualizado, de Coca-Cola, o único presente da Georgia à nação norte-americana, cujo primeiro século foi recentemente descrito num livro intitulado eponimamente **A República Alcóolica...** das letras, lembro-me de ter acrescentado para mim mesmo quando vi o livro pela primeira vez.

Neste século, pode-se afirmar com segurança que uma porcentagem significativa de escritores norte-americanos é alcóolica, em grau menor ou maior. Porque é assim, deixo aos médicos responder. O alcoolismo acabou com as carreiras de Hemingway, Fitzgerald e Faulkner, para citar três romancistas em moda nos meados de nosso século. Em consideração para com os descendentes e os que preservam ainda as trêmulas flamas de figuras literárias que já foram gloriosas, não citarei outros nomes. A bebida impediu Hemingway de escrever qualquer coisa valiosa em seus últimos anos; matou Fitzgerald aos 45 anos, e transformou o Faulkner de **As I Lay Dying** numa fábula.

Uma vida longa e pouco saudável

Enquanto isso, o contemporâneo dessas três estrelas despedaçadas, Edmund Wilson, viveu e trabalhou mais do que eles; também bebeu mais do que eles. Com 70 e tantos anos, Wilson costumava entrar no Princeton Club e pedir meia dúzia de martinis, a serem preparados não em seqüência, mas simultaneamente — seis copos formando uma brilhante fileira ao longo da qual Wilson ia trabalhando, enquanto falava e pensava a alta velocidade. Até o fim de sua longa vida ele fez a única coisa que lhe parecia digna de ser feita: sentido, qualidade quase inteiramente ausente da literatura norte-americana, onde a estupidez — desde que sincera e autêntica — é profundamente reverenciada e fácil de atingir. Embora sua vida, a longo prazo, fosse pouco saudável, seu prazo foi realmente longo. Mas ele era um exemplo perfeito da proposição de que quanto mais a mente é utilizada e alimentada, tanto menos ela tende a devorar-se a si mesma. Quando morreu, aos 77 anos, estava ocupado em fazer entrar na sua cabeça os verbos irregulares húngaros. Sem dúvida, tinha um cérebro à altura de seu fígado.

Geração educada no ócio

Edmund Wilson foi o último de uma geração educada no ócio, que não era obrigada, desde que tivesse cabeça para isso, ao charlatanismo acadêmico. Ganhava a vida quase exclusivamente com o jornalismo literário, algo que já não é mais possível hoje, não fosse porque, praticamente, o jornalismo literário do tipo que ele praticava deixou de existir. Em vez disso, a conversa sobre livros está hoje dominada ou pelos burocratas acadêmicos, que buscam inescrupulosamente carreiras burocráticas, ou por jornalistas cuja "inveja leprosa" (na bela frase de Flaubert) tornou pestilento o ar da nossa alcoólica república das letras. Flaubert achava que "os críticos escrevem críticas porque não podem ser artistas, da mesma forma que um homem incapaz de usar armas torna-se espião da polícia". Wilson teria repudiado essa idéia romântica. Teria assinalado, sem dúvida, que escrever ensaios é tanto um aspecto do temperamento literário artístico quanto evocar uma sensibilidade alheia numa página, suando para evitar repetições. Seja como for, Wilson também escreveu contos, peças e romances. Sabia como tais coisas eram feitas, embora nunca tivesse chegado a ser um mestre em nenhuma delas.

Portanto, em que Edmund Wilson era um mestre? É uma pergunta que precisa de resposta, ou respostas; e há pistas no livro em questão, **The Thirties: From Notebooks and Diaries of the Period** (compilado por Leon Edel; Farrar, Strauss e Giroux, 753 pp., $ 17,50). Na época em que morreu, há oito anos, Wilson preparava os cadernos de anotações referentes aos anos 20. Já havia terminado **Upstate,** crônica dos seus trabalhos e dos seus dias desde inícios da década de 50 até 1970. **Upstate** é uma obra altamente satisfatória de Wilson, cheia de agudos detalhes pessoais, longas tiradas eruditas sobre coisas, pessoas ou idéias (como as religiões de Nova York) que atraíam seu interesse. Embora pretendesse retrabalhar seus primeiros registros, logo compreendeu que não teria tempo suficiente de vida para completá-los. Designou então, em seu testamento, o professor Leon Edel para editar o restante, com a ressalva de que o texto fosse publicado da maneira que ele, Wilson, escreveu, exceto quanto à correção de "erros de ortografia e pontuação" (mas não, aparentemente, os de gramática). Em **The Thirties,** o professor Edel encontrou um trabalho talhado para ele, porque, segundo escreve: "É evidente pela condição do original datilografado que Wilson pretendia trabalhar ainda muito nesse livro". É dizer pouco...

No começo da década de 1930, Wilson terminou **Axel's Castle**; no fim, **To the Finland Station.** Escreveu para **The New Republic,** apoiou, durante breve período, o PC norte-americano, visitou a União Soviética, Detroit, os Apalaches, Scotsboro, e passou um tempo ensinando na Universidade de Chicago. Em certo sentido, foi o decênio em que se fez como crítico e pensador triplo. Emocionalmente, foi abalador: em 1930, casou com Margaret Canby, que morreu em 1932. Também teve muitos casos amorosos, alguns de mau gosto.

O professor Edel mostra-se um tanto repugnado ante o "registro" que Wilson faz "de suas cópulas" em geral e as notas particulares sobre seu casamento: "Alguns leitores surpreender-se-ão→

ante esse retrato íntimo e franco de um casamento". Mas apressa-se em lembrar-nos que tudo isso faz parte dos "cadernos de anotações de um cronista, uma maneira de organizar sua mente para exercer a crítica... Ele tenta, antes, ser uma câmera, pois é o que lhe parece mais confortável". Bem — sim e não.

Em 1930, Edmund Wilson tinha 35 anos. Era membro da "pequena nobreza" do Leste, formado em Princeton e participou da Primeira Guerra Mundial, no além-mar, mas sem entrar em combate. Na década de 1920, gozou vida de estróina, mas, ao contrário dos outros rapazes que folgavam nos gramados, nunca deixou de ler, escrever e pensar. Graças em grande parte aos fanáticos religiosos que conseguiram proibir a venda legal de bebidas espirituosas, o álcool foi para aquela geração uma maldição semelhante ao gim para os pobres de Londres, no século XVIII. Desconfio que muito da ferocidade deste volume é produto de ressaca, com seus desesperos concomitantes. Ao mesmo tempo, é o registro de uma constituição espantosa: Wilson bebia enquanto escrevia, algo que parecer-me-ia impossível para qualquer um, até mesmo para seu condenado amigo, Scott Fitzgerald.

Dos 35 aos 45, os homens passam da juventude relativa à meia-idade. A transição muitas vezes é acidentada. Quando a vida de um homem cai na rotina, geralmente é uma rotina espiritualmente vazia. Sem dúvida, foi o que aconteceu com Wilson, conforme os leitores de **Memoirs of Hecate Country** poderiam ter suspeitado, e os de **The Thirties** têm hoje certeza. Durante a chamada "década ignóbil", apesar de beber constantemente, Wilson exerceu grande atividade sexual. Desfrutou o comércio sob a forma de Anna, a eslava, operária cujas maneiras proletárias o fascinavam. Teve relações sexuais com várias dessas mulheres que costumam gravitar em torno dos escritores, e também com damas das franjas do grande mundo. Não foi para a cama com nenhuma Oriane, mas conheceu pelo menos uma Guermantes antes de sua transladação à aristocracia. Embora as parceiras de Wilson surjam muitas vezes sob o disfarce das iniciais, ele diverte-se fazendo descrições detalhadas do que o professor Edel chama as suas "cópulas". O mínimo que se pode dizer de tais descrições é que são mecânicas. Posto que não se relacionam a personagens, são tão eróticas quanto os desenhos da revista **Popular Mechanics** que, segundo consta, atraem muito os jovens pubescentes. Não entendo porque Wilson achou que deveria escrever tanto sobre órgãos genitais, a não ser pelo atrevimento que isso representava na época, conforme Henry Miller descobriu quando seus livros foram queimados, e o próprio Wilson constataria ao ver proibido o seu romance, **Memoirs of Hecate Country**.

Em literatura, a revelação sexual é uma questão de tato e ocasião. O interesse que tal franqueza desperta no leitor depende da atitude de quem revela. Encanta-nos ler o que James Boswell escreve sobre sexo porque percebe-se que o próprio assunto o encanta e subjuga. O autor de **My Secret Life** (se for verdade) prende-nos porque a única coisa que o interessa é fazer sexo tanto quanto possível, segundo muitas maneiras e combinações diferentes. Além disso, não sabemos que aspecto ele tem.

Frank Harris (que não fala a verdade) tem a exuberância do mentiroso nato e transfere o leitor ao reino da ficção.

A partir daí, a lista encurta. As cartas de Flaubert, recentemente publicadas em inglês, são interessantes porque ele tem coisas interessantes a dizer sobre o que viu e fez nos bordéis e casas de banho da África do Norte. Tem, além disso, o bom gosto de jamais dizer o que sentiu, com minúscula ou maiúscula. O sexo que Flaubert praticou com mulheres e homens, com meninos e meninas, é fascinante de ler (embora saibamos exatamente como ele era fisicamente). Isso é devido, em parte, ao fato de que suas experiências são, literalmente, exóticas ao mesmo tempo que eróticas, e, noutra parte, ao seu famoso tom de voz. Hoje, nunca sabemos com certeza porque os memorialistas insistem tanto em nos dizer o que fazem na cama. A menos que o autobiógrafo tenha um ponto a argumentar, suspeito que os leitores do futuro pularão esses detalhes sexuais tão generosamente confidenciados por nossos escritores, a fim de passar logo aos mexericos e às anedotas.

Nos cadernos, Wilson gosta de descrever o ato sexual da mesma forma que gosta de "pintar" paisagens. Admite que "é, sem dúvida, muito difícil escrever sobre sexo em inglês sem torná-lo pouco atrativo. **Come** é uma palavra horrível para designar uma coisa estática". E, afinal de contas, ele não sabia "pintar" muito bem nem cenas sexuais, nem paisagens. Contudo, em assuntos sexuais, ele nada tem a propor, ao contrário do homossexual convicto que julga erroneamente romper de tal forma o véu com a franqueza, lançando luz sobre o que a sociedade considera um ato abominável, que tudo será perdoado numa fogueira de claridade e caridade. É ingênuo, conforme o próprio Wilson demonstra nestas páginas. Ele era bem o norte-americano do seu tempo e classe e seus cadernos estão cheios de referências a "bichas", cujo tom vai do desprezo à inquietação. Mas admite sonhos homossexuais ocasionais, que considerava "uma maneira de viver sob o torno, fugindo para um mundo diferente onde os valores que me oprimiam não funcionavam".

Mas é perturbador descobrir que Wilson, na década de 1930, admirador de Proust e Gide, não pudesse aceitar que um "bicha" fosse um grande artista. Em **Axel's Castle**, problematiza muito para admitir, ou não admitir, a origem sexual do ciúme de Proust. Faz uma exceção admirável e curiosa no caso de Thornton Wilder. Nas décadas de 1920 e 1930, Wilder foi um dos mais festejados e bem-sucedidos romancistas norte-americanos. Era — e continua sendo — um dos raros escritores de primeira qualidade já produzidos pelos EUA. Felizmente, para a reputação inicial de Wilder, ele conseguiu manter sua vida privada relativamente secreta. Em vista disso, tornou-se um herói na terra dos críticos literários. Em **The Twenties**, Wilson descreve um encontro com Wilder. Ficou surpreso ao constatar que era "uma pessoa de opiniões muito positivas e até mesmo apimentadas". Wilson nunca leu nenhum dos romances de Wilder porque achou que "deveriam ser um tanto frágeis e preciosos" (que outra coisa poderia sair da pena de um "bicha"?). Revelou-se que ambos estavam lendo os novos capítulos do romance de Proust, e Wilson ficou encantado ao saber que Wilder considerava injustificado o homossexualismo de Sant Loup. Com o passar dos anos, Wilson criticaria Wilder de maneira séria e adequada. Quando este foi vítima de um famoso ataque marxista, Wilson saiu em sua defesa — para não dizer em defesa da literatura. Mas a palavra havia sido dita e a reputação de Wilder nunca mais se recuperou; até hoje, é uma não-existência literária. No entanto, deve-se creditar a Wilson o fato de que ele pôde superar o seu horror ao homossexualismo para fazer justiça a um extraordinário contemporâneo.

Dizia-se de certo inglês vitoriano que nenhum sapato de mulher, desacompanhado, estava seguro em sua companhia. Poder-se-ia dizer de Edmund Wilson que, como Cecil B. de Mille, "jamais havia encontrado um pé de mulher de que não gostasse". Existirá algum leitor do romance de Wilson **I Thought of Daisy** que não se lembre da descrição dos pés de uma jovem como sendo→